أروى عثمان



وداعاً:
وريقة الحناء
سؤال المرأة
في المحكي الشعبي

منح اليونيسكو/ سوزان مبارك/ الصداقة اليابانية المصرية
لتمكين النساء في دراسات السلام وشؤون المرأة
(دورة 2005 - 2006)

أروى عثمان

وداعاً:
وريقة الحناء
سؤال المرأة في المحكي الشعبي

منح اليونيسكو/ سوزان مبارك/ الصداقة اليابانية المصرية
لتمكين النساء في دراسات السلام وشؤون المرأة
(دورة 2005 - 2006)

لوحة الغلاف:
هند نصيري (17 عاماً)

تدقيق لغوي:
فائز عبده

اخراج:
طارق السامعي

طبعة أولى 2008
رقم الإيداع بدار الكتب (232) 2008/5/4

إهداء:

إلى الدودحية

الملكة العاشقة

التي ضُبطت بالحب..

أروى عثمان

- ليسانس آداب - فلسفة (جامعة صنعاء).
- تعمل باحثة بالدائرة الاجتماعية بمركز الدراسات والبحوث اليمني.
- قاصة - وباحثة في التراث الشعبي.
- لها نشاطات صحفية متنوعة - ميدانياً.
- شاركت في العديد من المؤتمرات المحلية والدولية المهتمة بقضايا الفلكلور.
- نشرت الكثير من القصص والمقالات والتحقيقات الصحفية المتنوعة في صحف يمنية وعربية.
- عضوة اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين.
- لها:
  - «قراءة في السردية الشعبية اليمنية + 70 حكاية شعبية».. ج(1).
  - «الحاضر يعلم الغائب.. من التراث الشعبي اليمني» (كتاب مخطوط).
- قامت بالنزول الميداني لمحافظات وأرياف الجمهورية، وما تزال، لجمع بعض أشكال التراث الشعبي.
- لها أربع مجموعات قصصية:
  1. «يحدث في تنكا بلاد النامس».
  2. «الغوبة» (مخطوطة).
  3. «لحام حامي.. لحام بارد» (مخطوطة).
  4. «كعك الرماد» (مخطوطة).
- فازت بجائزة الإبداع العربي في الشارقة - الدورة الرابعة - المركز الأول في القصة القصيرة عن مجموعتها «يحدث في تنكا بلاد النامس» - أبريل 2001م.
- أسست بيت الموروث الشعبي وهو كيان ثقافي/ بحثي - متحفي يعنى بجمع وتدوين وتوثيق الموروث الشعبي اليمني الشفاهي، وإجراء الدراسات والأبحاث.
- رشحت لمنح اليونسكو/ سوزان مبارك/ الصداقة اليابانية المصرية لتمكين المرأة في دراسات السلام وشؤون المرأة لدورة 2005-2006، والدراسة كانت بعنوان: «وداعاً وريقة الحناء.. سؤال المرأة في المحكي الشعبي».

العنوان: اليمن – صنعاء، تلفون/ منزل:212239 1- 967+، موبايل: 711098554
ص. ب: 33081، بريد الكتروني: arwaothman@yahoo.com

"... وهكذا استمرت فاطمة تسأل أباها:

أين توديني يابي مسعود؟

فيرد قائلاً: جي بعدي يافاطمة بنت مسعود.

إلى أن وصل إلى الجبال البعيدة، فوضعها في جرف، وقال لها: إجلسي هنا يا ابنتي، وأنا سأذهب أجمع العلف، وسآتي لأخذك، ونرجع إلى المنزل، فلا تتحركي من هنا.

قالت لأبيها: حاضر يا أبي.

تركها الأب في ذلك الجرف، ورجع قافلاً إلى بيته، وكان مطرق الرأس حزيناً.

جلست فاطمة تنتظر رجوع أبيها، انتظرته، وانتظرته، ولم يرجع، فكانت تصيح منادية إياه:

أين أنت يا أبي مسعود

أين أنت يا أبي مسعود

ولكن.. لا مجيب".

بدلاً عن المقدمة:

ارتأيت في هذا البحث وبالأحرى القراءة: "وداعاً وريقة الحناء" الدخول في عمق الحكاية الشعبية، نظراً لأن الحكاية أكثر أشكال التراث الشعبي قرباً إلى نفسي، فهي، إلى جانب الأغاني الشعبية، تمثل لي شرياناً أنهل منه في كتاباتي، أكانت القصصية أو غيرها.

كنت قد قمت بجمع الكثير من الحكايات الشعبية لأكثر من عقدين من الزمن، وتعمق خلال ذلك احتكاكي بالريفيين والبسطاء الذين حفزونني لأن أتوغل في متن المحكي الشعبي، والفلكلور بشكل عام.

لماذا، وداعاً وريقة الحناء؟[1]

برغم شغفي بالحكايات، إلا أن هذه الحكاية -وريقة الحناء- لها طعمها الخاص، فأنا وجيلي، بل وطفلاتي مثلت لنا "وريقة الحناء" الحلم الجميل واللذيذ الذي كنا نتفيأ ظلاله من خلال بطلته، وريقة الحناء. فكل فتاة منا تتماهى بشخصيتها، ولكم حلمنا بفستانها الحرير الذي منحته إياها الساحرة لتحضر به حفلة ابن السلطان، وكم تمنينا أن نغتسل في مياه (البركة) الراكدة حيث كانت تغتسل، وأن نخرج منها ونحن مكسيات بالذهب والجواهر، وأن يكون لدينا حذاء مثل حذائها نتركه بعد تعب

الرقص مع ابن السلطان، فيأتي جنده يحملون الحذاء ويطرقون الأبواب ليعرفوا من هي صاحبته، فنغيظ خالتنا، وأختنا "كرام " حتى ولو حولتنا إلى "جولبة/ يمامة" تظل تطير وتبكي تنتحب حتى يسقط المطر، ولا ضير إن غرزت خالتنا أجسامنا بالإبر، فابن السلطان حتماً سيأتي وينزعها، بل وسيأتي بالساحرة لتحيلنا مرة أخرى، "وريقة الحناء"، ونعيش سعيدات في القصر السعيد.

كانت أحلاماً لذيذة، لذة طفولتنا المنسية، كبرنا ولم يرسم في هويتنا: لا الحناء، ولا حتى أوراقه، ولا ساحرة تلألئنا بفستان حرير، ولا رقص في بهو السلطان، أو عتبة البيت العتيق. أما الحذاء ضيق كضيق حركة أقدامنا، وقبله ضيق ذهنياتنا، هذا الحذاء الذي لا يريد أن يضيع في سلالم القصر أو في الشارع، إنه حذاء صامت لا يعرف الرقص، حذاء مازال يتوسدنا، أم نتوسده -لست أدري!

ولذا وداعاً وريقة الحناء، حتى وإن كنا نحتاجك في أوقات كثيرة، والليل أشد الأوقات الذي نحتاجك فيه، فـ"الليل مرتبط فيها بالهبوط على سلم خفي، وبالتنكر، وباتحاد العاشقين، وبالشَعر والأزهار والينابيع"[(2)]. بتعبير أدق كما تقول جنيات الكأس الذهبية "إن مملكتنا تنتعش وتزهر حين يمتد الليل فوق البشر، إن نهاركم هو ليلنا"[(3)].

أعتقد، إنه لابد من وقفة، قطيعة مع المخيال المحكي، ولا ضير أن نتصالح، وننفصل معه، وإلا فعصا الساحرة لن نجدها إلا معقوفةً لتنهال علينا، وكذلك الجن والكائنات الغيبية ستذوب، وتذوبنا معها، ونصبح خارج الحكاية، وخارج الحياة أيضاً.

نريد أن نتقاطع مع المرأة داخلنا، والمرأة في متن الحكاية، والمرأة في متن اللغة، لن نكون وريقة الحناء، إلا متى أردنا أن نكون، وفي كثير من الأحيان يجب أن نكون نحن، بمعنى آخر أن ننفصل عنها.

"وريقة الحناء" مثلها مثل كثير من بطلات الحكايات الشعبية، حيث المرأة البطلة منطمسة، لا اسم ولا هوية، ووجودها مشروط بأن تكون إما

ضحية، وإما العكس: شيطانة!

وفي كلا الحالتين يتوجب الركون للعوامل المساعدة: جنياً، إنسياً، حجرة، شجرة، ذبابة، طائراً... إلخ.

ستبقى في داخلنا وريقة حناء، وريقة الجنة، وريقة الحب، والمحبة، وسنحتاج أن نضع أيدينا في يديها، وأن نطرح رؤوسنا على حجر جداتنا الساحرات، ونسمع دعواتهن: "زادكن فوق عقولكن عقول"، لكن لا بد أن نقول لـ"وريقة الحناء" وداعاً.. وداعاً.

قُسم هذا البحث إلى عدة فصول:

تناول الفصل الأول: عن الحكاية/ افتتاحات، سؤال: لماذا تنتقص الذهنية الثقافية-والاجتماعية-والدينية... إلخ من المحكي الشعبي؟

الفصل الثاني: أخزاق المحكي.. أخزاق اللغة، وهو يتناول المرأة في النصية الفلكلورية، حيث يتعرض إلى صورة المرأة في التعابير الشعبية، والأقوال السيارة، والحكم الشعبية.

الفصل الثالث: من بلقيس إلى مسعدة: ثقافة تنكيس وتكنيس الملكات.

والفصل الرابع: في الليل تزهر الحكايات، يتناول تحليل مضمون الحكايات، ويتعرض إلى تفكيك بنية الحكاية الشعبية، وتحليلها، وقد اخترت ثلاث حكايات شعبية: "الجرجوف"، "جليد أبو حمار"، و"صاحبة التويقت".

اعتمدت في هذه المقاربة على المنهج التحليلي في الغوص في متن الحكاية وتفكيكها، وخصوصاً الحكايات التي تلعب المرأة أدواراً أساسية فيها، إنه تحليل وإعادة قراءة للنصوص بلغة مفارقة لما كان ثابتاً وراسخاً في ذهنياتنا منذ آلاف السنين.

استندت في هذا الإبحار إلى: نصوص الحكايات الشعبية الواردة في:

"حكايات وأساطير يمنية" للأستاذ علي محمد عبده، و"حكايات شعبية يمنية" للأستاذ محمد أحمد شهاب، و"قراءة في السردية الشعبية اليمنية

+ 70حكاية شعبية" للباحثة صاحبة هذه الدراسة، كما استندت إلى كتابين مهمين يلعبان، إلى جانب كثير من الرؤى التقليدية، دوراً هاماً في تشكيل الذهنية اليمنية ورؤيتها للمرأة، وهما: "قضايا اجتماعية في الأدب الشعبي اليمني" ترجمة ودراسة وتحقيق جانيت واتسون، وتأليف "مسعد ومسعدة" عبد الرحمن مطهر، وهو البرنامج الإذاعي الشهير الذي يعبر عن وضع المرأة داخل أقبية الأعراف والدين، والقوانين للسلطات الأبوية الذكورية والقبلية.

ثم أجزاء من كتاب "القضاء في اليمن" للقاضي الدكتور يحيى بن محمد هاشم الهاشمي، عضو محكمة استئناف محافظة حجة، عضو جمعية علماء اليمن، الذي يستند إلى الفقه الأسود في رؤيته للمرأة.

إنها "عقلية القبة/ العمامة" مثلها مثل بطن الجرجوف المعطوفة "سع"/ كما/ مثل قبة الصوف، هكذا هي المرأة في عقولهم.

إذن وداعاً وريقة الحناء/ الخارجة من خصوبة الليالي، وداعاً لمسعدة المرأة الخارجة من بطون التراث الأسود، والإيديولوجية المخصبة للإرهاب، والاستقصاء، والاستئصال، وداعاً للمرأة التي مازالت أسفل غمد الجنبية(*)، ومازالت تقبع داخل فوهات البنادق، وتتكدس داخل أحزمة الرصاص. وداعاً مسعدة يا "أم المال والرجال"، يا "أم القبيلي العسر".

لا نريد هذا المناخ الخالص الذي خصب بذكوريته كل شيء، جاوز بمفعوله تخصيب اليورانيوم، وانصهر كل شيء يمت بصلة للإنسانية، فصنع وريقة الحناء، وصنع مسعدة.

عالمنا لم يعد يستوعب ثنائية اللوغوس، والأيروس، العقل للرجل/ مسعد، والغريزة للمرأة/ مسعدة، الكون أرحب يتسع بالمحبة لكل الكائنات بلا قطبيات، وثنائيات مريضة. نحتاج لحركة الكون، وللفصول، ونحتاج أكثر للربيع، وأكثر للمطر، وأكثر للإنسانية.

هذه القراءة "وداعاً وريقة الحناء" التي تعد مدخلاً لتناول الطرف المقصي

المطموس المغيَّب (المرأة) في المحكي الشعبي، وسوف تليها دراسات في المستقبل.

وقد أنجزت هذه الدراسة، بمباركة ودعم واختيار منظمة اليونيسكو لي لإنجـاز هذا العمل، والشـكر والامتنان لها. وفضل مكتبة الاسـكندرية هذا الصـرح العظيم، الـذي جعلني أقرأ برؤية جديدة، أثرت وسـتؤثر في مجرى حياتـي، إنه مشـروع المرأة والسـلام الـذي ترعاه صاحبة الفكرة السـيدة سـوزان مبارك. الشـكر العميق والعرفان لهؤلاء، ولكل مـن: الدكتورة عزة الخولي منسـقة المنحة، وإدارة مكتبة الاسـكندرية.. الهـرم الأول، وليس الهرم الرابع كما يقولون.

ولا أنسى أن أشـكر الأستاذة القديرة أمة العليم السوسوة وزيرة حقوق الإنسان السابقة التي سارعت إلى ترشيحي عقب استلامها أوراق اليونيسكو من قبل أمينها العام في اليمن، لترشـح من تـراه مهتماً بموضوع "المرأة والتراث الثقافي".

الشكر والامتنان العميق للجميع.

(*) الجنبية: خنجر يمني يتزيا به الرجال، ويتباهون به كرمز للفحولة والأصالة والشرف، والقبيلة.

مدخل

فواصل الضديات

سأستعرض في هذا البحث صورة المرأة في الحكايات الشعبية بملمح أنثربولوجي/ اجتماعي، نفسي، وسأحفر في اللامحكي، المخفي/ المسكوت عنه (تحت/ أسفل التختة) أي أسفل الصندوق أو أسفل الشنطة -كما تسميه جداتنا.

فكما يقول رولان بارت: "لا يوجد شعب لا في الماضي ولا في الحاضر ولا في أي مكان من غير قصة"[4]، أي لا تو جد امرأة من غير تختة، من غير حكاية. ونحن في هذه الاقتطافات نريد أن نقرأ هذا المخزون بمنأى عن المسبقات والأحكام الشمولية.

سوف أحرص على أن أقرأ ما بين السطور، وأستكشف الخفايا التي تمثل الجزء الذي نفتقده في هذه القصص الكونية -كما يطلق عليها- لنعرف كينونتنا أمام هذا الكون الكلي.

لا أريد أن أطرح الرجل كمقابل ضدي للمرأة، فيصبحان النقيضين اللذين لا يتفقان أبداً، كالشرق والغرب اللذين لن يلتقيا، نريد أن نتمثل الأسطورة اليونانية: "أن أصل الإنسانية ذرة انفلقت نصفين أحدهما الرجل وثانيهما المرأة، وظل كل نصف يحن إلى النصف الآخر حتى التقيا"[5].

محاولة تنزع للتحرر من الدعوة إلى التعاكس وإلى الترجيح بين القوتين، قوة الرجل مقابل هشاشة المرأة، الثور/ والحصان مقابل الحمامة/ والقطة.

في هذا المنحى سوف نعمد إلى نزع صفة المقدس عن الثقافة، وإلى تعرية التحيزات الايديولوجية المخلصة للرجل كثقافة لحساب تهميش وإلغاء المرأة. تلك الإيديولوجيات التي منحت بكرم باذخ المطلقات للرجل، والثنيات، والانحدارات، والهشاشات للمرأة.

وعليه فإن هذا البحث المتواضع محاولة لاختراق الثابت، محاولة لتفتيت نصية الوهم باسم المقدس، تقويضها، محاولة لفضح استشراسها المتلون داخل الثقافة النصوصية التي جعلت كلاً من الرجل والمرأة يتعبدان بمحرابها، ويكونان عبدين للثقافة.

عبدا الثقافة النصية (المعممة) (الرجل والمرأة) صدقا، وآمنا بصنمية وأخلاقية (القوة للرجل)، الآلهة القادرة على كل شيء، والتبعية للمرأة الممتثلة، والمنفذة للقداسة المزيفة للآلهة الصنمية الذكورية: "ولا يخفى على لبيب فضل الرجال على النساء، ولو لم يكن إلا أن المرأة خلقت من الرجل فهو أصلها وله أن يمنعها من التصرف إلا بإذنه فلا تصوم إلا بإذنه ولا تحج إلا معه"[6].

ونسيا في غي أمرهما أنهما: السيد (وهم السيادة والتماهي بها)، والمرأة العبدة، (وتمثلها والتماهي بها)، نسيا أنهما عبدان لهذه الثقافة/ الصنمية/ المعممة/ أو الخارجة من رحم حداثة المظهر.

دائرة تكرر نفسها، وتتكرر فيها الأدوار، وحتى أشكال المقاومة لها مكرورة، ما يعني الانحباس في دائرتها ولم نخرج بعد من أسر دائرة، أو بالأحرى تدوير جدلية السيد والعبد، وكلاهما عبدان للنص.

هوامش: مدخل، فواصل الضديات:

(1) حكايات وأساطير يمنية - علي محمد عبده - دار الكلمة - صنعاء - الطبعة الثانية 1985، ص43.
(2) الانثربولوجيا رموزها - أساطيرها - أنساقها - جلبير دوران - ترجمة د. مصباح الصمد، ص 196.
(3) المصدر نفسه ص 196.
(4) رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة د.منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى 1993م، ص7.
(5) فنون الأدب الشعبي في اليمن، الأستاذ عبد الله البردوني، ص49.
(6) القضاء في اليمن، د. يحيى بن محمد بن هاشم الهاشمي، مكتبة خالد بن الوليد، عالم الكتب اليمنية، ص118.

كانت البنت قد كبرت، وأصبحت فتاة تفوق فتيات البلاد جمالاً وفتنة، وكانت إذا بكت ينزل مطر غزير. وإذا عطست يتطاير من أنفها زباد زكي تعطر رائحته المكان الذي تجلس فيه...

الحمامة المسحورة

الفصل الأول

عن الحكاية

مفتتح:

قالت الجدات، عندما يأتي الليل، تخضر حياتنا، نسـتردها بعد استلاب، دام ضوءاً * وشمسـاً، وريحاً، وبرداً، دام شـهرزاد، ووريقة الحناء، وجرجوف، وسلطان الزمان، وسيد المكان، دام الذكورة الوعرة، دام الأمومة والخصوبة المفقـودة، دام حبة رمان، وحبـة مرجان، دام بضع بلحـات، وقرون الدبا/ القرع، دام الهواء، والنور، والظلمة، دام الضحكة، والاغتسال في بركة الغمز واللاغمـز، دام في بركة المـاء الراكدة الصامتة، دام طائـر النار، والغراب، والجولبة، دام البسـاط الطائر، وعصا السـاحرة، وكُم الثوب/ الزنة، وأثداء أمنـا الذئبة، دام ضـاط وضاطة، والقميص الطقطـق، دام الحضور، وقبله الغياب، دام بنت الحطاب، وبنت الصين الصين، وذات الوجه الأبلج، دام علي ابن الجارية، دامت كنزاً، فلم نجد الكنز سـوى الأرض، دام أحمد شـوربان، ومعاركه اليومية لقتل ألف ذبابة وأسـر ألفاً آخرى، وتحرير آلاف وآلاف أخرى من ذباب العطالة والبطالة، وحقل مزروع، وبقرة تاهت طريقها، وثور ينطح الهواء، ثـور يغيب، هو غائب، لكن حضوره مسـتبد، طاغ إلى أقصى حدود العتمة، وحصان جموح يعتلي الغبار في صحراء الوهم والسـراب، خيل طوّح بغبار حوافره فراشـات لا تأتي إلا في الليل تسـتل من روحها المنهك، دام بلقيس، وقميرة البان، دام الحكي، دامت الحكاية.

حكاية ينشــتل بذرها ورداً فــي أتلام الليل، ويتضوع زرعها بالنســمات الملقحة، تدخل التلم، تغوص في مســامات التربة، أعمق، وأعمق، تسقيها بدمــوع وعرق، وأمزان، زخاتهــا طويلة حادة طول الليــل، فتبزغ "كان ياما كان":

كان، حيث يســمع ويدون، كان، هــو، كان، حيث الورقة والقلم، والعقل، والذاكرة.

كانت هي الليل، حيث تحكي، حيث تنهيدة ولســان، حيث حلمة تتشقق متفجرة بالحياة.

كان هــو المتن، وكانت هــي الهامش، المقصي، حتــى أصبح هو كائناً ويكون، يكوّن سرمدية المبتدأ والخبر، وسيد الحياة والموت.

فــي محطة متقيحة من تســيد الــكان واليكون، ظهــر الهامش ملتحفاً بالحكايــة حيث العروق المتفجرة باللبــن، قالت: أنا أكون الآن، آه، وآه، لابد أن أحكي، أن أكون..

السمّاية القذرة:

ما انفك القائمون على الأدب، والقائمون على الفقه، رسميو الفكر والثقافة، ينعتون المحكي الشعبي، بالسمّاية، الحُزاية، الخريفات، سمامي مكالف(1).

ولا ندري لماذا الاستصغار، وتكريس دونية هذا الإبداع الشعبي، هل لأنه شعبي، أم لأنه مرتبط بالمرأة، تبدعه، وترويه، للصغار؟

في غمرة التساؤل، يرد سؤال:

لماذا يظل الطفل متعلقاً بحضن جدته لتحكي له حكاية، وعندما يبدأ ينعت بأنه "رَجّال" –في اللهجة الشعبية اليمنية– رجال البيت، مَحرم النساء، يبدأ بالابتعاد عن حضن الجدة، ينكمش عن مجالسة أي أنثى داخل البيت، ليمارس الدور الرجولي، حتى وهو في السابعة من عمره، وكلما ثقلت عليه أردية الفحولة، انتشى وتوشى بتمزيق الحكاية، وتقطيع أوصالها، وردمها أسفل غمد الجنبية، وفي ركن قصي، حيث يخلع الفحولة، يحن للحضن، ولسورة الحكاية؟

لماذا تظل الطفلة لصيقة بحضن الجدات، ولا تشبع من الحكايات، حتى لو رددتها الجدة ألف ألف مرة، تكبر وتشيخ وفي كل منبت تورق وتخضر مئات الحكايا؟

عندما كانت الوحدة والوحشة تساوي المرأة، كانت السماية/ الثرثرة/ النُسيعات/ الحزاوي/ الخُريفات، هي المعادل الموضوعي للحياة. من سيل اللعاب المتدفق أثناء الحكي كان الإحياء والاستشفاء من الخوف واللاأمان.

"هذه الأساطير التي امتلأت بها رؤوسنا وآذاننا في عهد الطفولة بالقرى، أخذت تتبخر وتتلاشى من أذهاننا تدريجياً بعد انتقالنا إلى المدن والاستقرار فيها، ولم نعد نرى فيها سوى أنها كلام عجائز وسمامي نسوان"(2).

اللاقيمة، اللاجدوى، اللامعنى، الدونية، صفات أضحت لصيقة بالنساء والأطفال، لأنهما متكافئان في التفكير، ولذا أول ما يكبر الطفل، يخضع لتصفية ذكورية ممنهجة من شوائب الحكاية ليتطهر من دنسها، وينتقل إلى طور الرجولة. فكما يقول أبو طالب المكي أن: "حضور الرجل مجالس الذكر أفضل من صلاته، وصلاته أفضل من حضور مجالس القصاص"(3)، بل ويدنس المحكي اذا شابه الأشعار، وكثرت الحركات، وزينت مجالسه النساء، فيقول أبو حامد الطوسي: "من كان من القصاص شاباً متزيناً للنساء في ثيابه وهيئته، كثير الأشعار والحركات والإشارات تحضر مجلسه النساء"، ويقول أيضاً: "لا ينبغي أن يعظ إلا من ظاهره الورع وهيئته السكينة والوقار وزيه زي الصالحين"(4). وبذا تصبح الحكاية امرأة، وامرأة فقط.

من أين أتت هذه النعوت على مكون الوجدان، ترياق الأنس (الحكاية)؟

ولماذا ظلت الثقافة الرسمية تتجاهل هذا النوع من القصص؟

"إن الثقافة العربية – الإسلامية قد جعلت الحكايات تحت الرقابة، وقد

جعلت منها أدباً للأطفال، أو تمرينات للتسلية، غير جديرة بالاحترام، و لم تعتبرها أبداً جزءاً متمماً لها"(5).

وسواء أكانت تحت الرقابة السلفية الدينية، أو أي رقابة من الإيديولوجيات، فالسرد قد بدأ حيث تبدأ الممارسات الفطرية، حيث تبدأ المرأة في استعادة كينونتها المهدورة في العمل، والمهدورة قبل ذلك في الذهنية الذكورية الصرفة، بدأ السرد حين يبدأ الليل، فـ"السرد يحتاج إلى الإعلان عن نفسه.. وما عبارة "زعموا أن" إلا لتعلن للمتلقي أن السرد قد بدأ وتحدد نوعه"(6).

وأياً كانت ملابسات النوع، فإن السرد لا يتحدد إلا بالمرأة..

مرة أخرى "الحكاية امرأة".. "الحكاية امرأة".

موت وحكاية:

في اليمن كانت الحكاية "مغالبة للموت، والتخلص منه"(7)، ففي الوقت الذي تعيش فيه المرأة اليمنية، وخصوصاً الريفية، العزلة القاتلة، بسبب هجرة الرجال إلى المدينة، أو هجرتهم إلى بلاد الاغتراب (الغدرة) كما يطلق عليها خصوصاً بلدان أوروبا، أو الهجرة النفسية، فضلاً عن الطبيعة القاسية، والعمل/ العقوبة الشاقة المؤبدة:

يا والدة قد زلجوني أحطب

لا به حطب ولا لقيت ماحطب

.. كان الحكي "هذيان عقل مشوش"(8) هو المرادف للحياة، يبدد الموت النفسي، وحتى الجسدي، فهو "الدواء... والعلاج لترميم أو إصلاح

أي جانب من الجوانب المهدمة في النفس نجده في القصص"[9].

خلقت المرأة الحكاية/ ونفثت فيها من روحها الخصبة/ الغيث اللامتناهي، فأكستها لحماً، وعظاماً مثل الأصبع المبتورة لأخ فتاة الدوم في حكاية "الجرجوف" -التي سنستعرضها أثناء التحليل- لقد أخذتها فتاة الدوم، ودفنتها في مشقار[10] وتعهدتها بالرعاية، والحماية، فنبتت قرعاً، وخرج طفل جميل، ومثل حكاية "بنت الدبية" أيضاً.

إكساء الحياة الجرداء بلباس الحكاية، لباس الحياة، تعويضاً عن الحرمان والفقد، فقد الذات، أو تحويلها إلى ذاتيات منشطرة، متشظية، فقد الحبيب، الطبيعة الوعرة، وعورة ثقافة المنحنيات والمنعرجات التي تنتقصها، وتئدها في الأرحام، وما قبل الأرحام.

بالسماءة/ الحزاية/ الحدوثة/ الهذيان المشوش/ الحكاية حيث دجنت المرأة ذلك المتوحش إنسانياً/ أو حيوانياً/ أو غيبياً، على غرار ما فعلت شهرزاد التي روضت ودجنت المستلب حياتها، وحيوات بنات جنسها، فحكت لتحيا، وتحيي من حولها.

ومن السماية/ الحزاية/ السماءة خلقت أنيساً، يبدد وحشتها القاتلة.

حلت الحكاية محل الجدب، أذابت الصقيع، حل الأنس، أطلقت فضاء حيوياً مؤنسناً، مضافاً لفضاء اللغة العجائبية.

إن المرأة اليمنية لا تقل عن شهرزاد. عند شهرزاد كان هناك الموت المجاني للجسدي والمعنوي لكل امرأة يفتض بكارتها شهريار، ويفتض حياتها معاً، وفي اليمن كان الموت الجسدي يومياً يفتض شهرزادنا القابعة خلف الجبال الوعرة، والوديان، الأشغال الشاقة المؤبدة التي تنتظرها قبل أن تخلق. حتى إن المرأة في بعض مناطق اليمن، كانت تستخدم عوضاً عن الثور لحراثة الأرض، بصورة تنضح بأقسى درجات الوعورة الإنسانية

التي تركتها للوحدة والوحشة والتشيؤ، لهجر الحبيب الذي يتركها إلى بلاد الغربة، وهي في شرخ الشباب، ولا يرجع اليها إلا وهي عجوز فانية[11]. مثلها مثل جمل المعصرة الذي يظل عمره يدور ويدور بعينين مغمضتين، فلا تلاقي الزيت ولا العُصار[12]. فظلت شهرزاد الجبال تحكي في المساءات، لكن لا تنسى في الصباح الباكر أن تفتتح يومها الجديد بأغنية، وتظل تغني، وتغني، وتغني حتى يأتي المساء، والمساءات اللامتناهية لتبدأ الحكاية من جديد:

هجرتني ياعيبتك وقفيت
خليتني مثل الحجر قفا البيت

قلبي جريح يشتي يطير مع الريح
يطير إلى باب الكريم ويصيح

في ليالي المرأة اليمنية، حيث تمارس المرأة طقوس الحكي، يشاركها القمر مستمعاً ومستمتعاً، وبجانبهما كل الكائنات الليلية: القمر يستمع تنهيداتها، وصراصير الليل تبادلها الحكايا والخفايا، مع حفيف أوراق الخريف تهسهس الصامت، حيث الثريا تنفش بحفنة أضوائها نحو صدرها وحجرها، فتلألئهما، حيث قهوة القشر بالزنجبيل عند المساءات الباردة، وحيث كسرة من "الكبن"، أو "القفوع"[13]، وحيث جرة الماء البارد التي نسيت أن تغطي فوهتها، حيث أطفالها الملتفون حولها، والملتحفون صدرها، المتكومون عند قدميها المتشققتين.

في هـذه الليالي المتعاقبة، تكوِّن المرأة نفسـها، فتخرج مكنونات أسـفل التختة عارية متوجة تلك المرأة الحكاية، تتسـيد كل شـيء، وقبل أن تصـيح الديكة مؤذنة بانتهاء الحكاية، تنسل مكنونات التختة، لتكون أسفلها، حيث مقرها الأصـلي والدائم، فالتختة لها دلالات نفسية عميقة في وجدان المرأة اليمنية، حيث تخبئ داخلها كل غالٍ ونفيس، بما فيها رقعة الدم ليوم افتضاض بكارتهـا.. وهكذا تكون المرأة الليل، والمرأة الحكاية، إنه الليل الذي "يجعل من المرأة سـيدة نفسها، تترك نفسـها تنقاد لغرائزها، وتشكل تهديداً للنظام والقانون الذي يضفي هذه الشرعية على هذا النظام"(14)..

عندما يهمد أسفل التختة، هل تنام المرأة؟

عندما تصيح الديكة لا تسكت المرأة/ شهرزاد عن الكلام المباح لتنام، ينـام شـهريار المتملي بسـحر الحكاية، بل تواصـله بالغناء حيـث تطالبها تفاصيل الحياة اليومية الوعرة، الشـاقة بأن تعمل، فتنتصر على هذا الشقاء بالغناء.

الموت المتواصـل الذي يحف شـهرزاد، تغالبه وتبعد شـبحه في الليل حكياً، وفي النهار غناءً.

حلفت لأغني واشل بالصوت
والعن أبوك دنيا العن أبوك أرض

في كل بقعة من هذا الكون، ثمة شهرزاد...

أسلمة الحكاية الشعبية:

عندما كنتُ أجمع بعض الحكايات الشعبية أو أغاني النساء، من أفواه كبيرات/ كبار السن، كان هناك تيار متجلد متشدد يبدو أنه عرف الإسلام قبل أيام فقط، فقالوا لي وبالحرف الواحد، تقطعين هذه المسافات لأجل الخرافات، و"سقاوق النسوان" أي التفاهات. كان من المفروض -كوني متعلمة- أن أقوم بإرشادهم لمعرفة الدين، وما ينفعهم، وما يضرهم، فهذا هو الأفيد.

أما البعض الآخر فكان يغرق في الضحك ساخراً من السخافات التي أرصدها، وكنت أخرج مثقلة بالألقاب الوضيعة، ونظرات الإشفاق المتوجة بـ"لا تبكِ على من مات، وابك على من فقد عقله".

كما قلت سلفاً إحياء الخرافة وتشجيعها (مع التحفظ) أراه حاجة إنسانية، خصوصاً للمرأة، حيث لابد من قليل خرافة، ولأن مساحة الحلم أصبحت ضيقة ضيق أنفسنا، جدباء كجدب أرواحنا الجافة المتشققة، فما أحوجنا إلى ليل وحكاية، وخرافة.

وبما أن الحكاية ترجع إلى الأزمنة السحيقة الموغلة في القدم من أساطير، وخرافات ومعتقدات -بتصرف-(15)، إلا أن هذا الإيغال في الحياة البدائية قد جرى تشذيبه لصالح الأيديولوجيات الدينية، والأعراف، والتقاليد.

وهكذا انفسح المجال لمساحة كبرى من الحكايات التي تحمل طابعاً إسلامياً، أو يشتم منها رائحة عمامات الفقهاء، بدليل أن في منطقة "بُرع" يطلق على الحكايات اسم "فتوى"، والفتوى هي "ما أفتى به الفقيه"(16).

وحملت الحكايات الشعبية الصبغة الإسلامية، ففي استهلالات الحكاية، لا يبدأ الحكي إلا بذكر الله، والرسول، وآله من أصحاب البيت، أو "كان في واحد، وما واحد إلا الله، ومن عليه ذنب يستغفر الله"، وفي وسط الحكاية أو عقب أي حدث جلل، يكثر الاستغفارات، والتكبيرات.. الخ ومقولات مثل "والفائدة والمغنم في الصلاة على رسول الله"، أو التذكير من قبل الراوي بين الأحداث، صلي على النبي، وآله، ثم تكرار الأمر للمتلقين، ثنوا بالصلاة على النبي وآله، وحتى بعد الانتهاء من الحكاية تأتي القفلة "إن صدقنا فالصادق الله، وإن كذبنا أستغفر الله".

أما المتن الحكائي، فمليء بالصيغ الإسلامية الظاهرة أو المضمرة داخل المتن، كالزوجة الساحرة التي يريد الزوج أن يعلمها (الخير والفضيلة والتدين)(17). أو حكاية "الشقي.. والموت" عندما أتى ملك الموت ليقبض روحه، قال له "هيا دعني، وتوضأ وصل ركعتين"(18)، وحكايات الآباء الذين يذهبون للحج، ويأمرون بناتهم ألا يفتحن الباب ولا يظهرن لغريب، ولا يختلطن، وحكاية "جليد أبو حمار" ووصية المنجمين بوأد ابنته التي ستكون خراباً على الأسرة –سنتحدث عنها في تحليل النصوص–.

أرى أن الصورة الدونية او السلبية للمرأة في متون الحكايات الشعبية صارت تعبر عن روح الذهنية الفقهية التي قطّعت جسم الأساطير والميثولوجيات، والمعتقدات الشعبية، بل شوهتها، وخلقت من رحم هذا التشوه التدجيني الفقهي، أو المدجن الفقهي للحكاية، فأظهرتها ضعيفة باهتة، أو صوراً وحشية، لقد رضعت تلك الصور نفس التشوه، وبذا اكتسبت وجهها المعمم. فـ" لم يبق من الأم الكبرى سوى جانبها السالب المعتم الذي ما فتئت الأسطورة الذكورية تكرسه وتفرزه عن بقية الوجوه العشتارية، حتى لم يبق من عشتار سوى جنية الظلام، والغولة، والنهالة،

والساحرة العجوز"(19).

وحملت كتب التراث الكثير من المحاذير لحملة ورواة المحكي الشعبي، فعلى سبيل الذكر نرى كيفية سيادة الذكر على القص، ففي كتاب "إحياء علوم الدين"، اعتبر الغزالي عمل القصاصين "من منكرات المساجد واقتراف الآثام والإتيان بالكذب والبهتان"(20).

ولعل الذاكرة الشعبية لا تنسى أفعال الفقهاء والقضاة –حملة روح الدين– كيف وظفوا الدين لصالح أيديولوجيات ضيقة، فأذاقوا الناس عبر الدين العذاب، فالأمثال الشعبية اليمنية شاهد على بعض تلك الممارسات، وأورد الكثير منها العلامة إسماعيل بن علي الأكوع في كتابه الهام "الأمثال اليمانية":

"إذا غريمك القاضي فمن تشارع"

والتعبير الشعبي **"عقل فقيه"** كناية على سقم التفكير..

الفقهاء فئران الأرض

الفقهاء نسور الميت

فقيه القرية حمار إبليس

ولعل القصيدة الشهيرة للسيد أحمد القارة في الفقهاء قد عبرت عن ضيق الناس بالفقهاء وبأفعالهم؛ يقول:

ضاعت الصعبة على الخلفاء... خبط عشواء والسراج طق

شيطنة جاءت من الفقهاء... مفجعين لا إله إلا الله

خلوا الدنيا تلف لفيف... أسكرونا خمر غير رقيق

والأغنية الساحرة التي ترددها المرأة حيث تقول:

قد قلت لك لا تعشقيش قاضي

شمه كوَر والقمل في الكوافي

ولعل الحكاية الشعبية عن المرأة التي أخذت بحق زوجها الضائع في أروقة المحاكم، تقدم لنا خير مثال، فهي تعرفنا كيف استطاعت أن تستخدم جمالها للإيقاع بالفقيهين/ الحاكمين بعد استرداد حقها المغتصب، فجعلتهما عاريين في الشارع[21].

تلك هي ثقافة الفقهاء الذين لا يعرفون من المرأة إلا العورة فقط "بلبس العمامة يدخل الولد في زمرة أهل العلم لتزييه بزيهم... كما يمتنع عن مخالطة الصبيان، وملاعبتهم، ولا يمارس ألعابهم التي يمارسونها، كما يمنع من مخالطة النساء غير أرحامه ولا اللعب مع الفتيات، أما وقد صار معمماً فقد حرم عليه كل ما يجوز للصبيان عمله، وتحتجب منه النساء الأجانب"[22].

وهذا يدل على أن الصبغة الإسلامية المتطرفة طبعت بقوة الحكاية الشعبية في استهلالاتها، وانحشرت في متنها، وجرى بذلك (أسلمتها)، أو حذفها وإقصاؤها من متن الحياة اليومية.

شرر الأسئلة:

من أين للمرأة كل هذه الشرور داخل بنية الحكاية الشعبية، بل وداخل المحكي، والسرديات الشعبية والأدب الشعبي برمته؟ من أين كل هذه السوداوية البادية فيها حتى عندما يرد الحديث عنها في الحكاية كحمامة؟ ولماذا يتعاظم وصفها بالغباء، والمراوغة والخداع والإغواء والوقيعة؟

لماذا هذا التاريخ الأسود الذي لا يحتفي بالمرأة إلا ككائن متخم بالشرور ومغلق على الإثم والخطيئة؟

لماذا يعيد ويكرس التاريخ سوداويته حاضراً مع كل بزغ جديد للمرأة، ويستشرس عندما يبدأ حديثه، بالمرأة، وعن المرأة؟

لماذا كل هذه الكلبية و"الجرجفة" و"الدجرنة"[23] للمرأة؟ لماذا خصوبة الخيال عندما يلتصق اسم المرأة بهذه الكائنات المتوحشة؟

لماذا هذه الفصامية والسادية للمخيال الشعبي الذي ينتعش ليصنع تماثيل المرأة من الحلوى، أو يصنعها من التمر، آلهة يعبدها، غير أنه سرعان ما يأكلها؟

لماذا تتعمد الذكورية المنفعة الجنسية لإشباع غريزتها بأنانية مفرطة، فتعمد -كما تقول المرأة اليمنية بالمثل الشعبي- لأخذ حقها عبر "أول الليل يا مقلتي، وآخر الليل يا نقرتي" أو" أول الليل يا روحي، وآخر الليل يا جحري" أو" العشي يا مرتي، والصبح يا قحبتي"[24].

لماذا ميزان العقوبات -أكان ذلك القائم على الفقه أو على العرف، أو على القانون المؤسلم/ والمتعرفن (العرف)- يحتفي بشرور المرأة، ويبالغ في معاقبتها بطرق خرافية، وسحرية، وفي تحويل الخطأ وتجسيمه إلى خطيئة لا تغتفر في غالب الأحيان" ... فقد أمرت "طبق البنور" أن يأتوا بجمل جوعان وجمل ظمآن ويضعوا الماء أمام الجوعان والعلف أمام الظمآن، وتربط كل رجل من رجليها في رجل أحد الجملين. وكان الظمآن يشدها إلى الماء والجوعان يشدها إلى العلف حتى ماتت عقاباً لها على جريمتها الشنعاء"[25].

لن تخرج الصورة عن بنية المحكي، من أين أتى كل هذه المحكي، صورة واحدة تتناسل منها كل الصور السلبية. منطق: "إما أن تكون المرأة سلبية، أو لا تكون على الإطلاق"[26].

ومع ذلك، فحتى لو تكالبت الأيديولوجيات على تشويه المرأة الحكاية،

فســوف تبقى هناك صور ناطقة عن العوا لم الفطرية التي يجب أن ننصت لها، والإنصــات يعني أن الحكاية بدأت تفعل مفعولهــا، فهي "الدواء... والعلاج لترميم أو إصلاح أي جانب من الجوانب المهدمة في النفس نجده في القصص"(27).

هوامش ومراجع الفصل الأول:

(1) السـمّاية، الحزاية، حزاوي، سـمامي نسـوان أو مكالف، كلها تدرج ضمن الحكايات الشعبية، أو ما يسمى بالحدوتة.

(2) حكايات وأساطير يمنية، علي محمد عبده، دار الكلمة، الطبعة الثانية 1985م، ص14.

(3) تطـور فـن الحكواتـي في الـتراث العربي وأثـره في المسـرح العربي المعاصر، شـكوت عبدالكريم، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد 1989، ص43.

(4) المصدر نفسه، ص40.

(5) القول الأسير، تأليف جمال الدين بن الشيخ، ترجمة محمد برادة، عثماني الميلود، يوسف الإنطاكي، ص26.

(6) الحكايـة والتأويل، عبد الفتاح كليطو، دراسـات في السرد العربي، دار توبقال – الطبعة الأولى 1988م، ص34.

(7) القصيدة والنص المضاد، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط. أولى، ص 127.

(8) القول الأسير دليل الحكاية، تأليف جمال الدين بن الشيخ، ص28.

(9) نساء يركضن مع الذئاب، تأليف كلاريسا بنكولا، ترجمة مصطفى محمود محمد، مكتبة الأسرة، ص24.

(10) مشـقار: قطعة أرض صـغيرة تزرع فيها النسـاء باقات الريحان، والنعناع، وكثيراً من النباتات العطرية.

(11) مأسـاة الغربة، جسدتها قصـص محمد عبد الولي القاص اليمني الكبير، الذي رحل عن دنيانا في السبعينيات من القرن المنصرم، بحادثة الطائرة المليئة بالدبلوماسيين، مات، و لم يتجاوز عمره السادسـة والثلاثين، من أشهر قصصـه: يموتون غرباء، الأرض يا سلمى، صنعاء مدينة مفتوحة.

(12) العصار، هو بقايا عصر حبوب السمسم، وتأكله الأبقار.

(13) الخبز، والقفوع، والكبن، أكلات شعبية يمنية.

(14) القول الأسير، جمال الدين بن الشيخ، ص43.

(15) الحكايـات الخرافية، فردريشـ فون ديرلاين، ترجمة د. نبيلـة ابراهيم، مراجعة د. عز

الدين إسماعيل، مكتبة غريب.

(16) تسمى الحكايات الشعبية في بُرع، باسم فتوى، ومعنى الفتوى في القاموس المحيط للفيروزأبادي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، ص1702.

(17) الزوجة الساحرة، من الحكايات الشعبية التي قام بجمعها الأستاذ الراحل محمد أحمد شهاب، دار ابن خلدون، الطبعة الأولى، ص24.

(18) حكاية الشقي والموت، من كتاب الحكايات الشعبية، محمد أحمد شهاب، ص186.

(19) لغز عشتار، فراس السواح، دار علاء الدين، الطبعة السادسة، ص97.

(20) تطور فن الحكواتي – مرجع سابق، ص 35.

(21) ذكاء امرأة، قراءة أولية في السردية الشعبية اليمنية 70+ حكاية شعبية، جمع وتدوين أروى عثمان، من إصدارات بيت الموروث الشعبي، الطبعة الأولى 2005، ص212.

(22) صفحة من تاريخ اليمن الاجتماعي وقصة حياتي، الأستاذ محمد بن علي الأكوع الحوالي، مطابع مؤسسة 14 أكتوبر، الجزء الثاني، ص127.

(23) نسبة إلى الكائنات الخرافية في الذهنيات الشعبية اليمنية، والذين ينتمون إلى السعالي، والغيلان.

(24) نقرتي/ النقرة هي البالوعة، يا جحري، الجحر: المؤخرة، يا مرتي، مرتي: زوجتي.

(25) حكاية بدر وزهرة، الحكايات الشعبية، محمد أحمد شهاب، ص152.

(26) صورة المرأة في روايات المرأة العربية، أ/ صبري حافظ، عن بحوث ونقاشات نظمتها دار المرأة العربية للنشر، المعرض الأول لكتاب المرأة العربية في مواجهة العصر، ص216.

(27) نساء يركضن مع الذئاب، كلاريسا بنكولا، ترجمة مصطفى محمود محمد، ص24.

* موتيفات لحكايات شعبية يمنية.

الفصل الثاني

أخزاق المحكي..
أخزاق اللغة

هناك مقولتان: الأولى للدكتورة آسيا جبار: "إني لا أكتب بالعربية لأنها لغة الذكورة"، والأخرى لا أذكر قائلها: "الحضارة التي تقمع المرأة، ليست حضارة". هاتان المقولتان تحيلاننا إلى اللغة والمعنى، لأن المعنى كينونة المرأة فقط، أما الفكر، واللفظ، فهما كينونتا الرجل، كما يتحدث النقاد، وخصوصاً الأستاذ الدكتور عبدالله الغذامي في كتابه "المرأة واللغة". لذا فإن كلاً من اللغة والكتابة والحضارة تختزل في "رجل".

ستظل المرأة تحفر في جدران اللغة، لكنها لن تضيف سوى أن تسجل كينونة نفسها منذ أن بدأت، حتى وإن خرجت بثياب تجديدية، فكونها تمارس، وتفكر، وتكتب بلغة الفحول، إذن هي بشكل واع أو غير واع "فحلة مؤنثة"، إن جازت هذه التسمية. وليعذرني القارئ على جرأتي في نحت مثل هذه الاشتقاقات.

وعلى هذه الرقعة من الجدل المعقول، والعبثي في أحايين كثيرة، غالباً ما نجدنا نشعر بالسأم، ولا نخرج إلاّ بمزيد من العبث.

لقد سئمنا الأفكار التي تقف على نفس الخط، نفس الأرضية، نفس النص، نفس الجدل، وتنطلي بألفاظ، تبدو كأنها ملصقة، ومُرقعة، تزيد الأرضية تشويهاً -ليس إلا- من هذه الأفكار التي تتخم به الكتب،

والصحف، والمؤتمرات، والندوات المحلية والإقليمية والدولية، وتهيج، ويشتد عنفوانها عقب كل كارثة تحف العالم العربي والإسلامي، خصوصاً عندما يكون الخطاب/ الكارثة يتعلق بالمرأة والدين والسياسة، ويزدان على سبيل المثال بألفاظ: التجديد، الإصلاح، رؤية، تعديل، مقاربة، تأويل، قراءة... إلخ.

أرى أن هذه الأفكار لا تخرج في الغالب عن مجرى الهذيانات، ولا تزيد عن كونها مجرد خطابات متمسحة/ أو ممسحة، تبريرات، اعتمالات تزيد التقليدية، والنصية ثباتاً، وقوة ومنعة، حتى وإن لبست لبوساً مغايرة من مفاهيم التجديد، والمدنية، والتحديث، ومفردات كثيرة تدخل قاموس الضحك على (العقول والوجوه – وليس الذقون) مجاراة لما يعتمل في العالم.

سنجد البوق الفضفاض يردد على الدوام، وعقب كل انتكاسة للفكر في عالمنا العربي والإسلامي بصفة خاصة، شعارات مثل: تجديد الفكر الديني، أو إصلاح الفكر الديني، لكن لم نسمع قول "فصل الدين عن الدولة" إلا بصوت خافت كأنه السكوت.

فلنقلها جهاراً، وكفى، بهذا الفصل بين الإلهي الديني، واليومي الدنيوي، وبهذه القطيعة الإبستمولوجية، سنغير بنية الفكر، كل الفكر رأساً على عقب. ونبدأ الكتابة معاً إناثاً وذكوراً.

وبهذا سنكتب عنوان بداية الخلق الجديد، وعدا ذلك فإن كل ما نسمعه، ونقرأه، ليس إلا رغاء، لزج، تفوح عفونته كل يوم.

فـ"إذا كان المرض بالرأس، من أين ستأتي العافية" مثل وتعبير شعبي خطير يقوم برفض التعديل، والإصلاح في الأطراف، فيما الرأس هو نفسه، ثابت، لا يتزحزح، وهو فاسد، ولن تأتي العافية مطلقاً، لا بد من

رأس جديد، وستكون هناك عافية بالضرورة، فالخلايا الجديدة لا تسكن إلا الرأس الجديد.

فثنائيات الخطاب أنهكتنا وسدت في وجوهنا باب السؤال عن ماذا سيجدد هذا الخطاب، أو ماذا سيعدل، ومن هو المجدد؟ فإذا كان الإله فحلاً، والحضارة فحلاً، واللغة فحلاً، إذن أين الطرف الآخر، القطب الآخر الذي لا يستقيم الكون إلا به، فكيف ستكون المقاربة، والتجديد... إلخ؟

ماذا سنعدل، وماذا سنصلح، وما هي الرؤى التي ترتدي لبوس التجديد، وهي لم تخرج بعد عن نسيجه، وعن أنساقه ذات الأعمدة الصلبة العاتية التي لا تتغير لا في الزمان، ولا في المكان، فالحاضنة الذهنية للفحولة لا تنتج إلا أفكاراً من نفس المصب، ففي كل مرة نلجأ الى نفس الإبرة، ونفس الخيط، ونفس قطعة القماش المهترئة خيوطها!

لا اسم.. لا هوية:

هكذا تلهث المرأة في الفراغ، وتشكل من السديم حقيقتها، لحضارة تقصيها، وتنفيها، تسلبها الحياة، إذن لا حاجة لها بها، ولا حاجة لها بثقافة تخلقها من ضلع آدم، بل ومن ضلع أعوج، يتشكل به مسار حياتها الدنيوية، والأخروية. هذا المسار مليء، ليس بالمنحدرات الشاهقة، والمزالق الظاهرة والخفية، بل وبالاستتباع، لأن المسار أعوج في الأصل. فلا بد من حصان يجر العربة ذات العجلات المركبة في غير مكانها، مثل عقل المرأة المركب في درمها -كما قالت منظومة الأمثال- حتى الفكر،

والشعر، والحكاية والموسيقى.. الخ نغماتها، وإيقاعاتها معوجة.

وتظل المرأة ملحقة بثقافة الفحول وتجلياتها من بدء الاسم، وضرورة انتمائها للأب، ذي الجسد المستقيم، فتحمل اسمه، فهوية الأعوج إن وجدت تكون في وجود المستقيم، نفس العقلية البدوية/ القبلية، وينسحب ذلك على الأقليات كاليهود الذين يدفعون الجزية، ويجب أن يكونوا في حمى الشيخ ذي الأصل المستقيم، الذي تخلق من ضلعه النساء.. الشيخ، المكتمل فحولة وهوية.

عندما تتزوج المرأة لابد من هوية جديدة/ قديمة؛ جديدة باسم الزوج وعائلته، وقديمة بنفس نظام الأعوج/ المستقيم، حتى اسمها يختفي في حالة توفرها على الهويتين، عندما تكون بنتاً تسمى بنت فلان، وعندما تصير زوجة تصبح زوجة فلان، تلحق بزوجها وباسم بيت زوجها مثل: مرة/ زوجة الغراب، تسمى غرابة، وبيت كزم تسمى الزوجة بـ"كزمة"، أو اسم بـ"شاردة"، تكنى الزوجة بشاردة، صالح، صالحة... إلخ.

إذن أين اسمها؟

لا وجود له، لا شيء.

المرأة اللاهوية، يجب أن يكون لها هوية ملحقة بعائلة الأب، وعائلة الزوج الذي تذوب فيه ليس هويتها، بل ووجودها، فمعروف في بلادنا، وحتى يومنا هذا أن الفتاة تتزوج لتكون طاقة عمل في بيت الزوج، حتى إن الأب/ الأم، يقولون لابنهم، متى ستتزوج، وتأتي لنا بخادمة/ خدامة تخدمنا، في الحقل، والبيت؟

إنها زواجة المنفعة، سُخرة تتناقلها سلسلة عبوديات، ابتداءً من عبودية الأب مروراً بعبودية الزوج، الى عبودية العائلة الممتدة، تتكرس المرأة كمغزل من لحم، ودم، يظل يغزل، حتى نومها مغزول بثقافة الإهلاك،

رق غير مفارق لنظام الرق القديم، حتى وإن كان بلباس شرعي، ولذا نجد كثيراً من شباب الريف -خصوصاً- يأتون بالخادمة/ الزوجة، للعمل والإنجاب، أما الابن/ الزوج فإنه يشتغل في المدينة أو يدرس، فيأتي فقط في الأعياد يرمي ببذرة "الذرية الصالحة" الممتدة، ليرجع إلى المدينة في مدة أقصاها عاشر العيد.

قلبي ملان يا مه مُحرق أحراق

لو هو مداد ليكتبوه بالأوراق

وتشيخ المرأة قبل الأوان من سرعة الإهلاك المنظم، فيما يحتفظ الرجل بحيويته المنظمة، وتمر السنوات ويستمر رمي البذار في الأعياد، تتكاثر الذرية الصالحة، وتعمر البيت والحقول، لكن لا بد من خادمة أخرى جديدة تناسب المدينة، وتناسب حيوية، وشباب، وفحولة الزوج المقبور مع زوجة كأمه، ولا ضير إن كانت الزوجة الغضة تحمل اسماً خاصاً بها، لكنها لابد أن تستتبع بزوجة فلان الفلاني.

لا تنقدوني ليش وجهي أسود

هذا وجهي أما القُليب قد أدْود

خادمتان ملحقتان بالذكر المفرد، وبالعائلة النووية.

خادمتان لمقبرتين: مقبرة الأب القصيرة، ومقبرة الزوج والأبناء الممتدة، والأخيرة هي الأقسى، والأشرس، ولذا أتت الثقافة المتسربلة بعباءة الدين لتقول إن المرأة لا تخرج إلا لقبرين، قبر على عتبة بيت الزوج، والقبر عند الموت، وقد تكرم السيد "عباس مدني" -رئيس الجبهة الإسلامية للإنقاذ في الجزائر- ببذخ بإضافة قبر ثالث حينما قال: "إن المرأة لايجب أن تخرج سوى ثلاث مرات فقط في حياتها، من رحم والدتها -يوم مولدها- من بيتها يوم زفافها.. والمرة الأخيرة يوم وفاتها"(1).

وسـواء كان قبريـن أو ثلاثـة، أو مليونـاً، فمـا هو إلا قـبر واحد كبير لامتناه.

فالمرأة كما تقول أمثالنا الشـعبية "المره/ المرأة مثل الطلي، ساعة، وقالوا خلـي"، أي مثلها مثـل الكبش/ النعجة التي تقاد للذبـح، فالمرأة موجودة لتوقيـت محدد في بيت/قبر الأب، وبعد ذلك تنتقـل إلى قبر/ بيت الزوج/ العائلة.

وعندمـا يقال إن النسـاء "مراجيـم الغيب"، فالغيب ما هـو إلا مكان معلوم في الذهنيات الأبوية الطوطمية، والرجمة الصـغيرة (التربية في بيت الأب)، والرجمـة الكبـيرة والقاتلـة في كثير من الأحيـان (الزواج/ القبر طويل الأمد/ القبر السرمدي).

حتى إذا ذهبت المرأة إلى المستشـفيات لتقطع روشـتة للعلاج، تسجل اسـم العائلة اسـم الزوج، ومن المعيب أن تلفظ اسـمها فهي ابنة فلان، أو زوجة فلان، أو أم فلان (هذه الفلايين هم أقحاح الذكورة).

أتذكر أمي عندما كانت تذهب الى المستشـفى، وأراها تسـجل اسـم العائلة بدلاً عن اسـمها، بل وأحياناً قاطع الروشتات، تلقائياً يسألها عائلة من؟، لكن ما اسـتغربته في أكثر من مرة تسجل اسم آخر بدلاً عن اسمها، رأيتها مرة تسمي نفسـها بفاطمة، ومرة زينب، وأخرى مصلحة... إلخ، وعندما سألتها لماذا؟ حتى لا يعرفوا أن عائلة غالب لهم بنت اسمها فلانة، فكل مرة أغير الاسـم، وأموه. كانت تحدثني وهي تسـتلذ بالانتصار على كاتب الروشتة أو الدكتور بالاسم المزيف..

أمي والأمهات مجهولات بأسمائهن الحقيقية أو المزيفة.. الشيء المعلوم هو تركيبة الخوف التي تسمهن!

في النقوش اليمنية وجد هـذا الإلحاق يقول: "و لم شـمله مع المرأة -

امرأته- المسماة (تحي إيل بنت جراف والصعق) ووصولها إلى بيته بيت (تزأد)... وليمتحن (المقه ثهوان بعل أوام) عبه (ريعيث يغنم) أولاداً ذكوراً صالحين من زوجة (تحي إيل التزادية)"(2).

أما عند توقير المرأة بصفة كدلالة الاحترام، فأغلبها تأتي ممتلئة بمعنى فحولي مثل: "امرأة بعشرة رجال"، "صُفة ولا مائة دقن"(3).

من الأمومة إلى الأبوة.. آلهات:

تراجع حضور المرأة في الثقافة المكتوبة، وفي الشفاهية أيضاً، هامش نراه في كتب التراث، ويحمل في أغلبه صوراً لا تخرج عن الثقافة المُجهِزة على الكائن الآخر (المرأة)، تستأصله من النص، أكان شعراً، حكاية، ملحمة، مخاطبة... إلخ.

لحظة استيلاء الرجل وانتصاره على الآلهة الأنثوية (الأمومة) وقيامه بتذكير الحضارة أو (فحللتها) استخدم المرأة دعامة لبناء حضارته (المرأة/ الزوجة الخادمة) وقتلها في صحائف التاريخ، والحضارات، وتبددت روح المحبة، والخصوبة، والمعاني الإنسانية. لقد كان مناخاً "أقرب إلى مناخ فردوس فقده الإنسان بحلول مجتمع الذكر الذي ضيع السلام والدعة ربما إلى الأبد"(4).

وحلت الأسلحة، والرماح، والسهام، وكل أدوات القتل (رموز الذكورة) محل الحمائم، والأشجار والجداول. يحدث ذلك على غرار ما تفعله سلطات الحكومات العسكرية التي ما إن يتوج رئيسها حاكماً للبلاد والعباد، ويصنع لعرشه آلاف الشعارات، وآلاف الأعياد الطبيعية،

وليس حتى الوطنية، والدينية، ويسقيها بألفاظ: الأول، البكر، حتى يأتي انقلاب عسكري آخر، يمحو كل ما فعل سابقوه، ليخبز على طريقته الأعياد، والشعارات، والمعارك، وبطولات لا تتناسب إلا والإله الواحد الأحد.

ومن (الأم الربة/ الآلهة) إلى الأب الإله المهيمن على كل شيء، والذي تتبعه المرأة، وكل الكائنات من حوله، نضبت الخصوبة والزراعة التي تطلق على المرأة: "الآلهة الأنثى ظلت الشكل الأسطوري المسيطر في عالم الزراعة في كل من منطقة ما بين النهرين وفي وادي النيل كما في بقية الحضارات الزراعية القديمة"(5) نفس ما نراه في الحياة اليومية وفي الزراعة.

معركة الشواخ:

في المنحوتات والنقوش القديمة واليمنية منها تظهر المرأة متضخمة الأثداء والأوراك، والبروز للأعضاء التناسلية علامة الخصوبة.

هكذا بدأ ظهور المرأة كالآلهة التي على هيئة دمى "آلهة لاوسيل، وآلهة ليسبوغ، وآلهة ويلندروف في جنوب النمسا هذه النماذج الثلاثة ذوات الأثداء المتضخمة، تحمل دلالة التكاثر والولادة عند الإنسان، وارتباط ذلك بالأعضاء الجنسية الباذخة لدى المرأة باعتبارها مصدر التنوع البشري"(6).

وإذا كان تضخيم العضو الذكري في بعض المنحوتات دليلاً للخصوبة والنماء "تماثيل العضو التناسلي الضخم للرجل الموجودة في المتحف

الوطني بصنعاء، وهيئة الآثار في صنعاء من خولان وشبوة، الحديدة جبل العود"[7]. فإن ما رسب في الذهنية السائدة يشير إلى إخصاء وتعطيل تلك الخصوبة والتنوع البشري، وحصر وظيفة ذلك الثراء في الأعضاء الباذخة الخصوبة لكل من الرجل والمرأة. في "الشواخ" ضاعت اللعبة الإيروتيكية للتكاثر والنمو لتختزل في المبارزة والمساجلة، والمباراة بين قطبي القوة والضعف، السيد والعبد، والأول والتالي.

والوظيفة الجديدة للأعضاء هي الشواخ/البول، من أي سقف، من أي طاقة/ نافذة، ولمن ستكون الغلبة؟ النتيجة المحتومة طبعاً للذكر كما يقول المثل الشعبي المعروف "فما مرة شخت من طاقة".

فأصلاً طبيعة المقارنة جائرة، وتنم عن محدودية الخيال أيضاً، فثقافة الشواخ لن تفرز إلا خيالاً من شواخ أيضاً.

ثنائية العقل والدرم:

هذا الخيال المرضي لحكمة "ما مرة شخت من طاقة"، هو نفس الخيال الذي قَسَّم المرأة والرجل إلى أيروس، ولوجوس، عقل ودرم[8] هو الذي أعقل الغريزة عن تأدية وظيفتها.

هنا تحضرني حادثة سجلتها الصحافة اليمنية، أن حافلة مليئة بالطالبات الجامعيات (يقال إن عددهن في حدود 25 تقريباً) يدرسن في تخصصات مختلفة، انحرف بها سائقها المستهتر عن الطريق الرئيسي، ولم تجد الطالبات وسيلة للدفاع عن أنفسهن سوى الصراخ، حتى انقلبت الحافلة بهن، وذهبت مجموعة منهن ضحايا لتلك الحادثة.

وتقـول هذه الحادثـة، إنه رغم الكم الهائل للفتيـات، إلا أنهن عجزن عن الدفاع عن أنفسـهن، وكان الصراخ وسيلة احتجاجهن الوحيدة، فلم تتجرأ واحدة منهن، على ضربه، أو تقييده، أو على أبسـط وسائل الدفاع عن النفس التي تفرضها الطبيعة الغريزية لدى الكائن الحي، ونرى أشكالها تتجلى لدى الحيوانات مثلاً القطة، وكيف تدافع عن نفسها، وأولادها، أو الدجاجة، والكلبة... إلخ.

وعلى ذلك قالت إحدى المتشددات دينياً، ببساطة: "لو كنت في محل واحدة منهن سأخنقه، نعم سآتي من الخلف، وأكتفه".

لماذا لم تدافع طالبات الجامعة عن أنفسهن، ومنهن الطبيبة، والمهندسة، ودارسة الأدب، وباحثة العلوم الاجتماعية، والنفسية؟

لماذا اكتفين بالصراخ فقط، أسهل طريقة؟

طالبات الحافلة كانت وسيلة الدفاع عن حياتهن هي الصوت/ الصراخ، والصراخ ينتمي إلى لغة ما قبل الكتابة، الدفاع هنا أتى في حالاته الأضعف باللسان، وليس باليد، بالأسنان، بالأعضاء الأخرى.

أين كان العقل؟

خمس وعشرون امرأة بالغة راشدة (عاقلة) لم تسعف إحداهن بداهتها على اللجوء إلى الطبيعة الغريزية، أو العقل لإنقاذ أنفسهن من رجل واحد، ربما كان مسلولاً معولاً من جراء سوء التغذية، مخدراً من تعاطيه القات[9]، وربما لم يزد على ظل رجل، وليس رجلاً بالمعنى الذكوري، البنيان المرفوع، والزند المفتول.

لماذا تعطل العقل، وقبله الغريزة؟ لماذا أصيبا بالسكتة؟

هـل النص الديني المسـؤول عن تعطيل الغريزة، والعقل "المرأة ناقصـة عقل وديـن"، ومن المـوروث الثقـافي الأخلاقي البـدوي/ القبلي "عقل

المـرأة في درمها" ثنائيتان قاتلتان، الأول: النقص/ عدم الاكتمال/ الضـلع الأعوج، والثاني، حتى لو وجد تحت مسـمى العقـل، فهو في الدرم، أي معطل ولا يستفاد منه فحسب، وإنما يداس.

ولـذا كانت فكرة المحرم، مع المرأة حتى لو كانت أماً، فمحرمها طفل صـغير ذكر في الخامسة من عمره، وهو بلا شـك عقلها المتمم أو المكمل للنقص، وهو الذي يفكر عنها بدلاً عن تفكير الأقدام.

ولا يغيـب عن بالنا أن شـهادة المـرأة لا تقبل في المحكمـة نتيجة هذا اللاعقل/ أو العقل المنقوص، فلا بد من توافر امرأتين للشـهادة، فشـهادة إحداهن تظل ناقصة.

هـل لأنها خلقت من ضـلع أعوج، كان يجب أن يدافع عنها الجسـد المستقيم/ الكامل؟

ومـاذا عن الغريزة؟ أين كانت مغلولـة ومعتقلة؟ لماذا لم تنهض للدفاع عن نفسها؟ هل لأن المرأة كما يقول المثل الشعبي: "المره مره، ولو تنمره"، أو "ما بقرة تحاير ثور"؟(10).

لماذا اختفت الغريزة الغائلة التي أجمعت الثقافات بأنها المحرك الوحيد للمرأة أينما أقبلت، وأينما أدبرت؟

الصوت/الصوَّات، هو الشيء الوحيد الذي لجأت لإطلاقه الطالبات، بل حتى هذا الصـوت وجوده قد تعدى النصـية "صـوت المـرأة عورة"، فكيف نفسر هذا؟

إن ثقافـة النقص عقلاً وديناً، و"تـدريم" العقل أي جعله في الدرم، هو الذي خلف ثقافة النفسـية الهشـة الخائفة، الخانعة الانهزامية، فـ"لا يحمل الجور إلا الذليل"، الذل المضـاعف للمرأة، الجور المتعاظم، نفس النفسـية التي تجعلنا عبيداً أمام سـلطان غاشم، أو زوج مستبد، يجمعهما السادية،

نفس النفسية التي تجعلنا نخاف أمام الظلال والأشباح.

.

تنمية الخوف:

ظلت الذهنية الفحولية الكاملة، الثابتة، والراسخة رسوخ الجبال الأسطورية، تقولب التصورات للمرأة، وتصنفها، وتؤطرها في براويز "المرأة الشريفة" الخارجة من رحم الشرف العربي القح.

و"الشريفة" لا تنبس ببنت شفة، لا تتململ من أي سلطة وبالأخص سلطة الزوج مهما كان الأمر، فلديها مكانان إما الزوج، وإما القبر، وكلاهما موت، وقبر واحد.

فطاعة الزوج/ السلطة، من طاعة الله: "لو كنت آمراً أحداً أن يسجد لأحد غير الله لأمرت المرأة أن تسجد لزوجها"(11).

هذه النفسيات الامتثالية، القدرية، الخائفة، المرتهبة للهواء، والشمس، نفسيات لا تنمو إلا في الظل متسلقة بين الفروع، يعتليهن الكساح العقلي والجسدي. هذا السقم النفس – جسدي هو الذي جعل الطالبات الجامعيات على اختلاف تخصصاتهن يسلمن قيادهن لسائق مجنون يتحكم بحياتهن، خاصة وأن التعليم والعلم في جامعاتنا لم يؤنسن بعد، ومازال شبح "قطرنة" الإمام الكلي الدنيوي والأخروي، الإنسي والجني يفور، ويمور، ويترسخ، ويتجدد في ذهنية المواطنين، والمرأة/ الطالبة الجامعية بشكل أكبر (12).

نفس القطرنة التي لطخت عقولنا ونفوسنا قبل جبهة رؤوسنا. أتذكر عند دخولنا الجامعة، كنت وبعض الزميلات القرييات من رؤاي

الفكرية، نفتعل الصرامة في سلوكنا، فمشيتنا مثل العسكر، أتذكر حتى بعض الزملاء الذين ما إن يروننا من بعيد حتى يتهامسوا، ونسمع همسهم الزاعق "الحكومة جت/ جاءت".

وخلعت علينا ألقاب لصقت بقوة في شخصياتنا كـ"الشرسة"، لأننا مقطبات الجبين، ونتعامل مع الزملاء برسمية شديدة، كل هذا كان لأجل ألا يقال عنا إننا صائعات/ منحلات/ قليلات حياء.

وحينذاك حاولت التماهي بجدتي التي كان يشار لها بالبنان "مرة بعشرة رجال"، و"صفة ولا مائة دقن"، و"يقولوا رحمة الله ولا لعنة الله"؟

بعد فترة اكتشفت هؤلاء (المن) ما هم إلا الذكور، ما هي إلا الثقافة، التي نمت داخلي الخوف وأكبرته لتتشرف عائلتي بلقب (رحمة الله) فيبعدها عن شبح (لعنة الله)، حتى يقال لعائلتي، بعد الرحمة، أحسنتم التربية.

وهكذا قتلوا تلقائيتنا، وإنسانيتنا، عندما زاوجوا في أنظارنا بين الأنوثة والانحلال، فيقال عنا مسترجلات خير من أن يقال عنا قليلات حياء.

مرة أخرى أكتشف أن لا فرق بين الشرسة/ المسترجلة، وبين الأنثى التي تستعرض مفاتن جسدها للفت أنظار الآخرين، فكلتاهما أو الاثنتان عبارة عن واحدة تعمل دونما كلل على تشكيل طبيعتنا تساوقاً مع ثقافة الذكورة، لأجل الرجل، إما لتفوز بلقب "الشريفة"، أو المنحلة.

إنها تنمية الخوف وإعادة صناعته، وصياغته، وهي تنمية تأخذ صوراً مختلفة، فالصورة التقليدية، كلما صبرت المرأة على قمع زوجها، وتقتيلها اليومي، زادت احتراماً عند الآخرين، وكبرت حسناتها في الآخرة، والمحكيات الشعبية تصور كماً من النساء اللواتي اتهمهن أزواجهن زوراً وبهتاناً تحملن أقدارهن وقبلن بالنصيب، حتى يأتي منقذ آخر يكون جنياً،

أو إنسياً، أو طائراً، أو أي هائمة.

وعلى سبيل المثال يرد في حكاية "وسيلة" أنه بعد أن يخطف العفريت أولادها الرضع الثلاثة عقب كل ولادة، ويلطخ فمها بدم الولادة، على أساس أنها أكلتهم، يقرر الزوج سجنها عقاباً على أكلها لأولاده، ويتزوج بأخرى: مضّت "وسيلة" في سجنها عدة سنوات عاشتها قانعة بحياتها، راضية بما كُتب لها، وهي تردد باستمرار "ما من المكتوب حيلة"(13) نفس المقولة التي رددها الغراب/ العفريت عندما كان ينقر نافذتها، ويردد عليها هذه العبارة: "يا وسيلة، يا وسيلة، ما من المكتوب حيلة"، ومنها خرجت وسيلة لتبحث عن قدرها.

وصبرت على السجن حتى يؤتى لها بحجرة الصبر ومفتاح الفرج، لترجع الأمور لنصابها الطبيعي، فالطائر هو الذي أخرجها تبحث عن قدرها، وهو الذي خطف أولادها، وعبر الحجرة، والمفتاح اللذين أتى بهما الزوج، ليكونا المنقذ (طبعاً هذا حسب التحليل الظاهري للحكاية).

وهنالك الكثير من الأمثال والحكايات الشعبية التي تكرس هذه الروح الميتة الفائضة عن الحياة، لما ترتضيه من هذا الموت الغرائبي، فصبر بطلات الحكايات على أقدارهن يعد صبراً ربانياً.

ثقافة العار:

ربما كانت كلمة "عاري" أو "عارنا" الأكثر تداولاً ووفرة في مجتمع تعود على الاستئصال، وإخراس الآخر/ المرأة، وما أكثر ما تتردد هذه الكلمة على ألسن الناس العاديين وذوي المقامات والمراتب المختلفة،

وحتى ممن يحسبون على المثقفين، فأي حادث تتعرض له المرأة يعتبر عاراً على الأب/ الزوج/ الأسرة/ العشيرة/ الوطن طبقاً للبنية العقلية، والذهنية القبلية والعشائرية رسمياً وشعبياً، فلو حدث احتراب بين قبيلتين فإن مجرى العرف الكفيل بوقف القتال يتطلب مرور امرأة، وحتى عندما يريدون شيئاً ويكفون قليلاً عن الحرب يأتون بالمرأة في منتصف القريتين/ أو القبيلتين المتحاربتين، فحسب الأعراف تتوقف الحرب مؤقتاً.

لأن المرأة ضعيفة لا حول لها ولا قوة، فجريمة كبرى أن تقتل ضعيفاً أو مريضاً أو ذمياً أو امرأة!

أذكر أنني أيام حادثة "آدم" سفاح طالبات كلية الطب العامل في المشرحة[14]، كتبت مقالاً وجهته للرئيس علي عبدالله صالح بعنوان "وما خفي بان" (وقد قُرئ هذا المقال بشكل واسع، ولقيت منه مدحاً يكفيني ألف سنة قادمة). وقد استلهمت فيه حكاية شعبية، لأصل إلى أن المخفي سيظهر حتماً، وأذكر أنني كررت عبارات سمجة "إحم عارك"/ أي بناتك/ أخواتك، وتكررت كلمة "عارك" لدرجة أنني عندما أذكر هذه الألفاظ أشعر بالضآلة والخجل.

بين أمشي راس الدرج لاقاني

قال: اطلعي يامكلفي وعاري

وتكررت نظرية العار في حادثة شهيرة، قبل أشهر (2004)، هي حادثة رئيسة منتدى الإعلاميات اليمنيات الزميلة رحمة حجيرة، حينما تعرضت وزوجها الصحفي الزميل حافظ البكاري للقذف الشنيع من صحيفة ولدت حينها لتلبي غرض القذف، واشتعلت الصحف، ونقابة الصحفيين اليمنيين، والأقلام،نسائية، ورجالية، والنسبة الكبيرة من حملة الأقلام الثقافية كانوا يكتبون عن: "عارنا"، "شرفنا المهدور"، "اليوم

برحمة، بكرة بزوجاتنا، وبناتنا"، "لن نسكت، لن نحيد". أما الألقاب التي أطلقت على المستهدفة فكانت: "العفيفة"، "الطاهرة"، "الشريفة". وجرى الاستشهاد بحوادث من بطون الكتب التاريخية المنسجمة مع الحدث، واستنجد البعض بما حصل مع السيدة عائشة زوجة الرسول في حديث الإفك... إلخ.

وأصبحنا نحن أدعياء المدنية والحداثة قبائل، وعشائر "الرجوع للأصل"، ظهر الطوطم، والتابو الذي كان غافياً في المحبرة، وفي غطاء الأقلام فقط، تسربلنا بلغة ما قبل القرون الوسطى والجاهلية الأولى "النار ولا العار"، وكأن ما حدث يطعن في الشخصية والعرض، ويدعو إلى إعلاء شأن العرف والدعوة إلى الثأر بدلاً من تفعيل دور القانون والانتصار لسيادته، وكان ذلك بعض ما برر للسلطة إفراغ القضية من محتواها المتعدي على حرية الرأي والإنسان، وإعادتها إلى بيت طاعة العرف كـ"مشكلة"، فالعرف دستور الدولة الذكوري ذو الحصان الجموح، ولا بد أن تحل القضية حسب العرف السائد: تهجير وذبح "الأثوار" الثيران، وعفا الله عما سلف، وكفى المؤمنين شر القتال(15).

خرجت ثقافة العار والشرف من جنبية علي ولد زائد لتثأر منا مثلما ثأر علي ولد زائد من ابنته في الحكاية الشعبية "بدرة" التي سنستعرض بعض أحداثها -في ما بعد-.

وأصبحت القضية وما دار حولها مثل خطابة شرحبيل حمير وقبائل بني قحطان، فقد قام فيهم خطيباً ضد من سمي عمرو ذو الأذعار، "وأنه كان يزني ببنات الملوك من حمير، فيؤتى بهن أبكاراً وغير أبكار، فكن يشربن معه الخمر وكان ينادمهن على الخمر ويصيب منهن حاجته، وقال الخطيب: يا بني قحطان النساء هن الحمى فدون الحمى سفك الدماء. هل

جزعتم يسمكم بالنار، فالنار ولا العار"(16).

وسواء أدركنا أم لم ندرك، من أوصاف سكبت على الزميلة من أنها "الشريفة"، و"العفيفة" الطاهرة، البريئة يؤكد أن هذه الطريقة في الدفاع تصب في المجرى التقليدي الذكوري لحساب إهدار المعنى الأوسع لقضية الدفاع عن زميلة تعرضت للتعدي والانتهاك بأقذع الصور وكان المطلوب إحالة المرتكبين إلى القضاء ومحاكمتهم، وليس بتصعيد الأمور وإذكاء نار ثقافة العار والثأر، لإخراس الضوضاء وتوفير المبرر لإخراس الحق، وكأن أصحابه يثيرون الضوضاء، وكان ذلك ما حدث عندما أُخرست القضية بفردة حذاء نسوي قذفت به امرأة "صحفية" مفخخة بعقلية قبلية ذكورية، أطلقت بما فعلت رصاصة الرحمة على القضية..

نفس ثقافة العار التي نسمع بها، ونشهدها من أقرب المقربين لنا، فنجد بعض الناس يتحرشون، أو يمارس المجون مع أي امرأة إلا من جيرانه، أو أقربائه، لأنها من عاره، أما بقية النساء فهن حلال عليه، إنه اللحم المباح الذي ليس له عاصم/ أي الذي ليس له عار/ الذي ليس لديه قبيلة/ الذي ليس لديه أصل... إلخ.

وتنسحق الذات/ الأنا لدى المرأة في نظرية العار وتختفي/ مثلما اختفى وجودها ككيان، وأصبحت مجرد عار، ملحق بذهنية الرجل، وتحت إبطيه، بل وتحت قدميه، وفي أسفل غمد الجنبية، وثنايا "سماطته"(17).

حكايا البروكست[18]:

فراشـان: أحدهمـا طويـل، والآخر قصـير، الفراش الطويل يفترشـه القصـير، والفراش القصير يفترشه الطويل، وتبدأ لغة القتل لقاطع الطريق، الذي قد يكون لغة/ ثقافة/ إنساناً... إلخ.

بروكسـت أو الفراشـان ما هما إلا مجتمع وثقافة وفقه بالنسـبة للمرأة قاطعان للطريق، والمرأة بطولها، وقصرها، ونحافتها، وغلظتها ستنام على الفراشين لكن بطريقة بروكست.

ويظـل التقتيل على هـذا النحو، ولو اسـتطاعت في لحظة منسـية أن تتسـاوى مع الفراش، ستموت، سـتقتل تحت أي مبرر، والسؤال العبثي: لماذا تسـاوت مع الفراشين دون إذن من بروكست (النص، اللغة، الثقافة، الكتابة... إلخ).

لا تصالح مع المرأة لدى بروكست وفراشه، فذهنية القتل حالةٌ.

فنجد في معظم الحكايات الشـعبية المثل/ البروكسـت يلاحق النساء، ويعبـث بحياتهن، الآباء الذين يعاقبون بناتهم، بالموت تارة، وبالطرد تارة أخرى، مثل حكاية الرمانتين (الفتاة الصغيرة التي أتت برد لم يكن مثل رد أخواتها السـت، فعندما يغدق الأب على بناته الهدايا والحلويات يسألهن من يرزقكن، فكلهن يجبن أنت يا أبي، أما الفتاة الصغيرة، فتقول: "الرازق هـو الله")، وحكايـة "ملح الطعـام" أو حكايـة "بنت الطلحة صـابرة"، والملحمة الشـعبية الواقعية "الدودحية" التـي حدثت في ثلاثينيات القرن المنصـرم[19]، والحكايات الثلاث التي في طيات هذا البحث (الجرجوف،

جليد أبو حمار، وصاحبة التويقات).

واحدية الوهم:

عندما تجعلني النصوص أعبد من يقهرني، ويذلني، يعبث بحياتي كملكية خاصة لرجل بخيل - خلقته ثقافة البخل والشح والسحت حد التقتير العصابي، فتلك مجاعة الحضارة التي "تستمجع" كل الآخر في (المرأة).

إنها ثقافة تهرولني باسم المقدس لأن أصلي خلف عجيزة سليل المقدس/ الخيل/ والبيداء/ والسيف/ والناقة والصحراء. وجهي وأنفي يتشممان رائحة أقدامه وغازاته، وعرقه، لتغدق علي عطايا أم المؤمنين، أم "الملوك، سيدة الناس وذات الحجاب المنيع والستر الرفيع"[20] أم الرجال، وأم العيال، ولا ينسى في غمرة من عطاياه أن يحيك لي ثياب الستر والعفة، وينطّقني حروفه، يجعلني أسبح باسمه وترانيمه، أنهل من ثقافته الواحدة القاهرة، التي ألجمت حياتي بقبرين: قبر الآخرة، المسبوق بقبر الزوجية؛ القبر الأكبر.

ثقافة المحرم، و"لاءاتها" شديدة الخصوبة، متوغلة في كل زمان ومكان، أوامرها ونواهيها المفخخة يجب أن تتشظى إلى جزئية الجزئيات، لتتلاشى، أن (تكحت)، أن تختفي حروف الحاء (محرم) وحرف الزين (زانية) وحرف العين (عوراء) التي ألصقتها بنا حضارة البخل في إنسانيتها، شديدة العطايا بثكنات المقدس التي تحتفي بهذا الثالوث، وتتناسل من رحمه.

أخزاق اللغة:

أتغيا من هذا البحث: النسبية بما هي اختراق كل ثابت وساكن وتخطيه أو عجنه كما يعجن المَدَّار/ صانع الفخار الطين بأقدامه السمراء المتشققة، (أكحتهـا) كما (تكحت) الأمهات العصيدة اليابسة الملتصقة أسفل الدست/ الطنجرة، كما تنخد الخبازة الفطيرة من وجه التنور، ذلك ما أتغياه.

لا وقت لدينا للتنميط، وعرض مفاتن الوعظ، في نسيج المحكي، ذلك النعيم الأبدي الذي يجب أن تتمثله المرأة كونها آتية من رحم الثالوث -الآنف الذكر-.

فلابد أن تنتهي جنة الوعظ والواعظين، وأضعف الإيمان أن تشح وتجفف منابعه المستقوية بالنص الديني، والإيديولوجيات الاجتماعية والثقافية.

لا وقت لبطولات الرجولة المطلقة/ والأنوثة المطلقة، مطلق العبودية يجب أن يختفي، يزاح في هذا الزمن المتشظي، الواحديات والكليات تتفتت، أعتقد أنه انتهى عهد الراسخين في النص، الدائمين في المتن، الساكنين في المركز والمحيط.

لا ثابت في المتن والهامش. (فوق الهامش) يجب أن يجاور الشمس، ويتعلق بأهداب الأفق[21].

وحتى مصطلحات الموضوعية/ الحيادية/ الوسطية ميزان أرسطو

الذهبـي... إلخ هذه "البينيات"، و"التوفيقيات" لمصـطلحات الوهم التي تتغذى من نفس شريان المطلقات، والنصـية الأحادية، المصـطلحات التي تشـتعل، ويزبد رغاؤها في المؤتمرات والندوات التي تقوم من أجل المرأة، والتي هي في أغلب الأحيان ضـد المرأة، وضـد الرجل، لكن ضـد المرأة مضـاعفاً. فتصبح المرأة في تلك الأجواء ذاتين في ذاتيـة واحدة، وأحياناً ذوات كثيرة يظهر منها على السطح ما ظهر، وينطمر ما بطن، بسبب تلك المصـطلحات الخارجة من قلب اللغة تصلينا، ونصطلي بها إلى أن نكتب، ونناقش ضـد أنفسـنا، وضد الإنسـان، فالمرأة "ليس لها مخزون حضاري يساندها"(22).

نريد جرعة صـغيرة لأن نتحرر من الشـعاراتية في خطابنا فـ"الخطاب قوة" كما قال فوكو، وكل من الخطاب والقوة/ السلطة تؤنسنان بالمعرفة، حتى نسـتطيع أن نقول عكس ما قالته الدكتورة آسيا جبار "لا أستطيع أن أكتـب بالعربيـة لأنها لغة الرجال ولغة السـلطة". وحتـى لا نكتب بلغة، ونغني، ونصـلي بلغـة أخرى، مثل آسـيا جبـار التي تقول أيضـاً "أكتب بالفرنسية وأحياناً أصلي بالعربية"(23).

سـيقول قائل إن المرأة تجد نفسها في كتابة الرواية إذا كانت كاتبة، مثل المرأة خلف الجبال التي تحيا بالحكاية لمساحة البوح التي تجمع في هذا الجنس من الحكي، مساحة الحرية، وإطلاق العنان لأسفل (التختة) لتتسيّد النص، وتتسـيّد الجسد "بينما استطاع الفن القصصـي بسبب طبيعته الديمقراطية من ناحية، وجدّته في الثقافة العربية من ناحية أخرى، أن يمنح المرأة مدخلاً إلى النظام الرمزي، وأن يمكنها من أن تروي قصتها بنفسها بدلاً من رواية الرجل"(24).

صـحيح هـذا الذي يتـم الآن في ما تشـهده الكتابـة في عالمنا العربي

المعاصر، حيث تروي المرأة حكايتها، وسيرتها بنفسها، تتحرر عبرها من كل مطلقات الأبوية، والنصية الرسمية والمغمورة، لكنها تقع فيه من حيث لا تدري، تصبح ذكورية، بل وأكثر ذكورية، روح المقاومة تحمل راية الخذلان، تصبح يوسف، والرداء، والذئب من حيث لا تدري، تصبح "وريقة الحناء" والخالة الشريرة في الوقت نفسه، تصبح الدجرة، والجرجوف، وبطلتي الحكايتين اللتين لا تحملان هوية/ الاسم.

شرك شاهق ووعر لا تستطيع أن تتجنبه المرأة الكاتبة التي تعبر عن نفسها، فهي تكتب بلغة، وأدوات ذكورية/ نصية/ ثابتة/ متجمدة، فـ"اللغة ليست أداة للتعبير عن علاقات القوة بين الجنسين فحسب، ولكنها أداة صياغة هذه العلاقات وبلورة آلية تراتباتها. لأن اللغة هي أداة أساسية من أدوات الهيمنة الرمزية التي تنطوي استخداماتنا لها على أشكال متعددة من العنف الرمزي الذي تتحقق عبره تلك الهيمنة وتمارس فعاليتها في تحديد الهوية الفردية وتصورها لدورها في المجتمع وموقعها فيه"[25].

لعبة الكتابة

هذه اللعبة خطرة
أنا لم أجرب أن أكون شاعرة عمودية
وأنت لم تجرب أن تصبح قصيدة مفتوحة
لكنني لا أعرف ما الذي أكتبه
إلا بعد مضي عمر[26]

أخزاق اللغة.. مرة أخرى:

حتـى عندمـا يقال للخروج من دائـرة الثبات في اللغـة، فيقال إعادة صـياغة، إعادة إنتاج، تأويـل، تجديد... إلخ من هذه التعبيرات والصـيغ التي تعج بها ثقافتنا العربية المسـتكينة، المناهضـة للتغيير، والتغير، وما هي إلا أوهام تتشـظى للمنتج الواحد في قالب تعبيري شـكلي، حتى وإن بدأ يفـكك في العمق -كمـا يبدو- فاللغـة، وكل أدواتها هـي ذلك الواحد المتحجر بكل حياتنا، فكيف نجدد، ونعيد، ونؤول... إلخ والأداة هي نفس الأداة، اللغة نفس اللغة، هذا يذكرني بالسلطات القمعية الفاسدة التي تحت سـطوة رياح التغيرات، تنادي بالتغيـير، والديمقراطية والتجديد، بأدوات من نفس الجسـد، من نفس الذهنية، فتصـبح هذه الألفاظ عديمة الجدوى والفائدة، بل هذاراً ثقيلاً جداً.

نفس ما كانت تفعله إحدى الخالات المشـهورات بجمالهن في وقت مضى، فقد كانت تتجمل، وتتطيب بأجود المستحضرات والمنتجات آنذاك، فترى الوجه المسـبوك، والثياب المزهنقة، لكن لو فتحت منديل رأسـها أو (مقرمتها) يتكشف الرأس كمرتع للقمل، والأوساخ، أما (شعبكة) الشعر الذي لم يمشـط من أشـهر، فيحتـاج إلى فيالق من الماشـطين. وكذلك هو الحـال تحت الملابس المزهنقة حيث لا يختلف عن حالة ما تحت "المقرمة". إنها نفس ذهنية تراكيب أسـامينا التي تحمل نقيضها: الأمين لصاً، والقبيح جميلاً، والصالح فاسداً... إلخ.

أعتقد أنه يكفي التشـدق بإعادة المنتج، بصـياغته، بـل لا بد من منتج جديـد، بصـياغة جديدة، عـدا ذلك سـنجلس في نفس الرقعـة أو نفس

(الخزق)، نفس المطب.

لـذا نحـن مازلنا، ليس فقط نحـوم، بل نعوم داخل المنتج الشـفاهي، ومنطـق اللغة، حتى بعد أن تملكنا أدوات كتابة ليسـت لنا، وليسـت منا، وليست لغتنا بقوتها المؤنسنة، وغير المؤنسنة، وبأدواتها الناضحة بأحرف الواحديـة، والقهريـة، فنصـبح نسـاء نقـاوم التهميش، ونمارسـه كتابة، وسـلوكاً، نقاوم ثقافة الذكورة ونكتب لغتها، بل أصـبحنا أكثر ذكورية، نعارض الأبوية، ونحن نمارسـها، حتى الأمومة نفسـها نذكّرها من حيث لا ندري.

لعبة المختلف

سألعب معك أمومتي (لأنني لم أكن يوما أماً تامةً)
وستلعب معي رجولتك (لأنك........
ثم سنقلب الأدوار
سيتضح لي أنك أم خالصة..
وسيتضح لك أنني رجل من الدرجة الأولى..[27]

ذوات متشـظية، مرض لم نصـنعه بأنفسـنا، أمرضـتنا اللغـة والتياث أدواتها التي تنخرنا شـئنا أم أبينا، وعيناها، أم لم نع، فالآخر يصبح "هو تماما لست أنت وهو كوجود فيك، الآخر هو اللغة، فأنت لا تستطيع أن تفكر بنفسـك ولنفسك لأنك تفكر بواسطة اللغة، هذه اللغة ليست لغتك، هذا الآخر يشـبه الزنزانات المفتوحة، أنت فيها، وتسـتطيع الخروج، لكنك لا تخرج" (28).

لغـة أعلّتنا، جعلتنا مجرورات بأحرف علـة معوجة، متكسرة، ينخرها السـقم، حتى وإن رفعتنا، ونصبتنا، فلن نخرج عن رقعة الجار والمجرور، السيد والمسود.

والسؤال:

هل سـتتمكن في يوم ما أن نتحرر من عبوديتنا وننجز لغة جديدة، لغة إنسـانية، لا نريد لغة أنثوية خالصـة، ولا لغة ذكورية خالصـة، بل لغة أفق تكون لنا ذكوراً وإناثا، إناثا وذكوراً "هويات مسـتقلة ومختلفة ومتحاورة في آن"(29).

من يجد الإبرة بين التبن؟

من خـلال قراءتي عـن المرأة لاحظـت الكثير من المجنـدات يتهافتن على نبش كتب التاريخ، والذاكرة، والفقه، والكتب المقدسـة، وكل كتب التراث، يبحثن عن لفتة، عن إشـارة، عن رأي، عن إيماءة تنصف المرأة، أو تشيد بها، أو امرأة خرجت عن المألوف، وتظل الكتابات ترغي، وتسيل، تسـتنزف الوقت والجهد والعمر، دوران مهلـك ونحن ندب في البحث للتنقيـب، والتنجيم عن جوانب مشرقة في ذاكـرة بلا ذاكرة في ما يخص المرأة، فنشـحذ هممنا بالتأويل، وننحت في صور ونخرجها من اللازمن لنحاكيها في زمننا، ننبش هنا وهناك، ونكتشـف أننـا مثل الدجاجة التي تنبش لتهيل القاذورات فوق ظهرها.

ولقـد رأيت أنه من العبط الاسـتمرار في إهدار طاقاتنا في التفتيش عن "شـقفة" فعل، لامرأة غير تقليدية، أو امرأة أسـندنا إليها أدواراً ووظائف

خـارج بيئتها آنذاك. إننا بذلك نقـوم بنفس الفعل الذي يقوم به المتزلفون (حمـاة الإسـلام) الذيـن اتخذوا مـن عجزهـم، وانهياراتنا السياسـية، والاجتماعية، والثقافية، والدينية، مدخلاً لعولمة الإسـلام، واشتغلوا على التكنولوجيـا و(الانترنـت)، ولم يتورعـوا عن الزعم بأنه هو السـباق إلى العلوم والمعارف قبل اكتشافها.

لا بـد من تنحية الذاكرة قليلاً، لقد شـبعت تنقيباً، و"تنجيثاً"، وتفتيتاً، وقد استهلكت، بل وانتهى زمنها الافتراضي منذ قرون، وبالطبع لن تجود بشيء، أحسن مما نحن عليه.

فلنجعـل ذاكرتنا التاريخية تسـترخي، وتنام أنفع لهـا، ولنا، وإن وإن أمكـن فلنجعلها تحاكي الفن والإبداع، ونبـدأ بكتابة امرأة جديدة، وفعل جديد، وكتابة جديدة.

ما تقوم به كثير من الناشطات في مجال المرأة، والكاتبات، أزعم معظمه عدمـي تهدر فيه أعمارنا وتضـيع ونحن نبحث عـن إبرة داخل جبال من التبن.

ذاكرتنا التاريخية مثل "حبوب مجذوب"(30) علينا أن نهدر قروناً أخرى لنفرز الحبوب المتشـابهة، والمتجانسة. فعل كهذا يحتاج إلى ساحرة كالتي سـاعدت وريقة الحناء لتفرز الحبوب المختلطة التـي عملتها خالتها زوجة أبيها حتى لا تستطيع أن تذهب إلى حفلة ابن السلطان، بل وفي حالة قبول السـاحرة، يجب أن نكون قد قمنا بأعمال لصالح الساحرة أطعمناها من فطورنا، وأخرجنا القمل من رأسـها ومشـطناها، وأن نقارن بين (القمل/ الكُنم)، هل يشبه ما في رأس أم وريقة الحناء أم لا.

إنـه الممكن الذي لا تقدر عليه إلا السـاحرات، وماذا عن عالمنا الذي انتهى منه عهد السحرة.

ما يزعج في الأمر أن نجد كثيراً من الأخوات يقمن بفرز حبوب المجذوب، وهن يعرفن مسبقاً أن الحبوب مسوسة. أي الذاكرة مسوسة، والحب المسوس كما تقول التراجيديات الشعبية في قول المثل "ما للحب المسوس إلا الكِيال الأعور".

تذكرني هذه العمليات لدى أخواتنا المشتغلات بنبش الذاكرة، ونفضها، للبحث عن حبة في الحقل الفلاني، وحبة أخرى في الوادي الفلاني، وأخرى في رأس الجبل العلاني، فعندما يجدن الحبة المضيئة يصرخن فرحات بصرخة تشبه صرخة أرشيميدس، "وجدتها.. وجدتها" هذه اللقية/ الكنز علامة الغياب أو الإغماء الجماعي.

نصية إما/ أو - أما آن للعورة أن تستتر:

غرقنا في العورات، شبعنا من ترديدها في البيت، والسرير، والمدرسة، والمسجد والسوق والجامعة، وكلما أسدلنا السواتر السوداء الواقية على عقولنا وأجسادنا، ظهرت، وتبدت بعورات أشد، وأعتى، وكلما انحبسنا في بيوتنا تفتح الجدران آذانها قبل أفواهها، وتلحقنا لتنادينا بـ"يا عورة".
ما هذه العجائبية في تناسل العورات لدينا، في أي كون/ كهف/ خزق نلتحفه، وتختفي العورات، أو أضعف الايمان تلصق بنا أنصاف عورة؟ مثلما "تدفع ديتنا بنصف دية الرجل" حسب تشريع ودستور الجمهورية اليمنية، المعمول به في المحاكم (31).

فـ"المرأة عورة وإنها إذا خرجت من بيتها استشرفها الشيطان وإنها لا تكون أقرب إلى الله منها في قعر بيتها"(32).

وحتى لو فعلنا كما فعلت أم حميد امرأة أبي حميد الساعدي، العورة لابد منها "جاءت إلى الرسول (ص) فقالت: يا رسول الله إني أحب الصلاة معك. قال: "قد علمت أنك تحبين الصلاة معي، وصلاتك في بيتك خير من صلاتك في حجرتك، وصلاتك في حجرتك خير من صلاتك في دارك، وصلاتك في دارك خير من صلاتك في مسجد قومك، وصلاتك في مسجد قومك خير من صلاتك في مسجدي"، فأمرت أم حميد فبني لها مسجد في أقصى شيء من بيتها وأظلمه، وكانت تصلي فيه حتى لقيت الله"(33).

هذا المكان القصي، المظلم لستر عورتها، تظل امرأة عوراء، عوراء، عوراء، حد العظم، حد الموت، فـ"المره عزكم الله"(34) هي عورة بالنكهة الشعبية القادمة من بطون، وفحول اللغة، إنها عورة فوق التراب، وعورة تحت التراب.

لماذا تتلذذ منابرنا، ومآذننا بهذه العورات، فتظل تسيل، وتفيض بطوفان العورات التي لا تهدأ لا في التهجدات الليلية، ولا في التراتيل الصباحية؟

لماذا لم يتعبوا؟ لماذا لم ينهدوا؟ ألا يضجرون؟ لماذا يتلذذون باستكشاف عوراتنا، وينقبون في مناجمها؟

لماذا ينهلون من هذه الأنهر والبرك والمستنقعات التي لا تعرف جفاف العورات؟ "وارقبوا عورات نسائكم فإنها مسبة عليكم"(35) لماذا خصوبة العورات تنمو عندهم بأكثر من عدد مساماتنا، وشعر رأسنا؟

أما من "عاشة"/ ورم تلجم الحضارة بلغتها، بعقلها/ بقلمها، مثلما فعلت الجن بذلك الرجل الذي خرب الزامل، ذلك الرجل الذي امتُحن بمرض العاشة "الورم" في ظهره حتى صار أحدباً، الحكاية تقول إن هذا الرجل وصل إلى مكان كان صغار الجن يغنون فيقولون: الربوعة

والخميسة...

فأكمل الرجل المريض الزامل قائلًا: وليلة الجمعة الأنيسة..

فأصبح الزامل: الربوعة والخميسة، وليلة الجمعة الأنيسة.. فكافأته الجن على الزامل المكتمل، باستئصال الورم/ العاشة، حتى أصبح معافى، وفي الطريق وجد رجلًا مريضاً بنفس المرض، فأخبره عن قصته فما كان منه إلا أن انطلق إلى الجن، وكانوا يغنون بالزامل المكتمل، فأصدر أصواتاً على أساس أنها غناء فقال: والثلوث، والسبت، والأحد، فخرب الزامل الذي كان يمشي متناغماً، فكان عقابه بإضافة عاشة على عاشته، ليصبح بعاشتين ضخمتين، أعاقتاه عن الحركة(36).

إنهم يخربون إيقاع الطبيعة، يدوسون الأغنية، يلخبطون الانسجام، يعتورون كل شيء، أما من عجوز كاهنة، أو ساحر، ببساط طائر، بطاقية إخفاء، بقمقم، بقنديل، بشعرة سحرية، بعصا سحرية تقتلع العورات، وقبلها تقتلع مبايضها، وأنسجتها، تخرس مخصبيها، أو تصنع حدبة فوق حدباتهم العقلية، والجسدية، والنفسية.

تتساءل المرأة اليمنية القابعة خلف الجبال، لماذا يحدث كل هذا:

يا سائلة ياللي* ملانش الشلف

هي هكذا الدنيا محزمة خلف

لماذا هذه الشرور المتغولة داخل المرأة، فإما أن تكون عورة أو لا تكون؟

حضارة العورة، لماذا لا تنفك تشكل بإبداع طاغ أرواحنا وأجسادنا بسرمدية العورة؟

أما من صباح نتنفسه بدون أن تكتم على أنفاسنا عورة حضارية من العيار الثقيل؟

أما من قمر نجاوره في المساءات الحالمة، فلا تسد طريقنا عورة تأتينا من أي كوكب؟

نتساءل: هل لحدنا سيكون خالياً من العورات؟ أشك في ذلك، فشكل اللحد وتصميمه شكل العورة.

حكايات "الخيانة" و"اختبار" و"الولد النبيه" و"جليد أبو حمار" و"الزوجة المسحورة" كلها مليئة بالعورات[37].

لكن إذا ابتعدنا قليلاً عن الإبرة، وكومة القش، أي الذاكرة التاريخية، سنجد أن العورة هي الخصب، والنماء، هي الحياة، هي الرحم...

السكوت ليس علامة الرضا:

لا أدري لماذا يذكرني هذا المثل بتلك الصفعات التي تلقيتها، وذلك الزجر الذي أتخمنا به من أمهاتنا مؤداها: "لا للتصريح بالرغبات، حتى إذا كانت الرغبة كوب ماء". فكم دافعنا وتسترنا على جوعنا، وعطشنا، وذهابنا إلى الحمام حتى نبدو فتيات مؤدبات، مربيات. وأذكر كم من الزجر والردع تلقيته من أمي وهي تدعوني أن أتلفظ دوماً أمام أقرب الأقرباء، والغرباء بـ"لا أعرف" أو كما كنت أقول "مدري".

أتذكر عن الملطام/ اللطم الساخن الذي أحس به الآن وقت كتابتي، عندما سألني جارنا سؤال: "هل جدتك أتت من القرية؟".

رددت: مدري.

– نريد أن نزورها.

– مدري.

- هل أبوك/ أمك في البيت؟

- مدري.

طيب ما الذي تدرين به؟ رفعت أكتافي إلى وجهي وقلت له: مدري.

الملطام الساخن: لماذا وقفت أمام جارنا وأخذتورددت معه في الكلام.

وأتذكر أن رجلاً طلَّق زوجته بالثلاثة لأنها أصدرت صوتاً في حضرة رجال دخلوا المنزل، وآخر طلق زوجته لأنها دخلت الحمام فسمع الغرباء صوت (طرفشة) الماء.

(طرفشة) الماء تدل على الاغتسال، والاغتسال سيكون بخلع الثياب، وذلك يعني التعري، والتعري يثير الاشتهاء، والصور التخيلية التي تتزامن مع التعري ولحظة الاغتسال بالنسبة للزوج، وللغرباء، لحظتان زمنيتان هما حياة المرأة سابقاً، ولاحقاً.

سابقاً، هي العورة بالملابس، ولاحقاً هي العورة تحت الماء/ بعيداً على الأنظار في كليهما.

السكوت/ الصمت لم يكن رضاً، وليس فضيلة كما قالت لنا أمهاتنا ذات يوم، أو ذات انكسار، لذا صوت الماء كان حركة، وكان كلاماً، وانزلاقاً في الحرام.

الفتاة التي تطلب للزواج، وسكوتها علامة رضا، أبداً ليس رضاً، هي إن تكلمت بعدم الرضا "ستلاقي جزاءها مثلما لقيته بطلات الحكايات الشعبية عندما قلن لا"، وإن صمتت أي أصيبت بـ"السكتة اللسانية أو التعاقد على الصمت"(38) يظنونه رضا، وهو امتناع، فالزواج مسبقاً قد تم بالفعل أصلاً وهي غائبة، ولذا مقابل الصمت، كان يأتي فضفضة الحكي والغناء، أو الحياة بالحكي والغناء.

يا بنت أمي محجور تغلقي الباب
قد جيت أنا شاكي وضيق حالي

●●●

حلفت لا غني بطول صوتي
لو تحكم الدولة بقطع رأسي

●●●

ياعم علي أوكلك على ابي
واني ذرة بيضاء خيار صرابي

●●●

حنيت حنين ما فادني حنيني
وما فادني دمعي ولا أنيني

ثقافة يا.. ساتر، وجنة الفحول:

أمـام واحدية الصـمت، والسـكوت للمرأة يسـارع ربان الصـمت ومهندسـوه بفتح آذان الجدران، والدهاليز، وغرف البيت، بل ويزرعون لها آذاناً سحرية تلتقط صوت الغريب والقريب على بعد بحجم الصمت، فقبل أن يدخل أي غريب البيت، وقبل أن يدلف عتبة الباب الخارجي –بل ربما قبل أن تطأ قدماه الشـارع نفسـه– عليه أن يصـيح بصوت جهوري

بلفظ "يا ساتر"، فيتمدد الصوت وينتشر في كل أركان المنزل لتتفرق النساء، ويتبددن ويدفعن إلى المخابئ في جحور العتمة، والذوبان كالملح. حيث لا يختفي جسد المرأة، بل صوتها، وحركتها، نفسها، وحياتها، التي سترجع إليها بعض الحيوية بمجرد خروج الغريب.

إعلان النفير "يا ساتر" بمثابة إنذار خطير كالذي يستخدم في أوقات الحرب، وهو كذلك، لا بد من التأهب، وأخذ الحيطة والحذر، والوقاية والانكماش، لتجنب أسلحة الدمار الشامل (الرجل) التي سيصيب المرأة/ العورة في مقتل الفضيلة، والشرف/ والعفة/ والطهر، فقد يقع نظر الغريب على همهمتها، أو خيالها (الملثم) فيلتهب الخيال، ويقع المحظور[39].

فالساتر/ الحجاب/ الواقي هما ألف.. باء المرأة الفاضلة/ المرأة الملثمة، المرأة المُخفرة. هذه العادة منتشرة في أكثر المناطق اليمنية وهي "الاحتجاب عن الأبصار والخفر، شدة الحياء والعادة الجارية عندنا بذمار مثلاً إذا أدركت الحلم ألزمها وليها أن تتخفر وتسمى "الخفارة" فلا يسمع لها صوت ولا يرى لها وجه ولا تقابل أحداً إلا أرحامها الذين لا يحل لهم نكاحها، ولا تذهب للتفرطة فتكون حبيسة البيت وأهلها شديدو الحرص على المحافظة عليها"[40]..

وحتى لا يجترح التخفير، يجب أن تندلع تلك الصرخة "يا ساتر" ليتحول البيت الهادئ إلى مسرح حرب، وسجال لعدوين غير متكافئين أبداً، فئران تسرع في خطواتها، بل جريها لتختفي في الجحور (المطابخ أو الديم، أو غرف النوم، أو الدهاليز، أو أي مكان حتى لو كان دهليزاً خطيراً تحشر جسمها المرتجف فيه) ورجال يمشون بثبات، وروية تسابقهم شواربهم، ولحاهم، وجنابيهم، وقيتانهم[41] وبنادقهم إلى (المفرج/ المقيل/ الديوان) جنة الفحول؟

ولـذا يطلـق أحياناً بدلاً عن يا سـاتر/ تعبير "إفسـحوا الطريـق"، فأمر افسـحوا الطريـق، يجب أن ينفـذ بطاعة لا نقاش فيها، فهو مرسـوم منذ أبـد الآبدين، معمـد بالفقه، والعـرف، والثقافة، وكأن افسـحوا الطريق تقـال لإعلان الطوارئ، واسـتقبال القائد، وعلى الجنـد، والخدم والعبيد والمواطنين، والمرأة أن يتراجعوا، أو ينقلعوا عن أماكنهم ليفسـحوا الطريق للسـلطان حتى ولو كان ملكاً غير متوج، أو تاجه معول في الحقل، وعصا راعٍ، وسنارة صياد، وقلم كاتب، وصولجان ملك.

يذكرني هـذا المنبه المرعب بسـيارة الإسـعاف، أو سـيارة الحريق، أو الشرطة، ببوقها المخيف الذي ينذر بقية السـيارات أن تبتعد عن مواقعها، لتفسـح الطريق، وهناك بعض الطرائف منهـا أن أداة التنبيه/ منبه/ أو بوق الإسـعاف أو النجدة يكثر حركته في الساعة الثانية عشرة ظهراً في اليمن، بسبب أن موظفي الدولة يسارعون لـ"المقوات"(42) لشراء القات الجيد قبل نفاده عبر هذه السيارات، أو حتى عبر السيارات العادية، أهم شيء هنا هو استخدام المنبه عالي الصوت، حتى تفسح بقية السيارات، والمشاة الطريق للسيارة الزاعقة.

إن هذا الإنذار السوسـيوثقافي هو الذي أفرز تصـاميم خاصـة لبيوتنا بما يتناسـب وتقاليد العار، ويا سـاتر، إنها تصـاميم تعتمد على تقنية قبلية رعوية محشورة بالسواتر الواقية، فالبيت اليمني القديم والحديث مهما كان صـغره، وكبره ينقسـم إلى قسـمين: الديوان (المكان الأبرز واجهة المنزل الـذي تتكـوم جماليات البيت فيه، صـورة البيت) حيـث تزهر الفحولة فيه، ويكون مصـحوباً بحمام، ثم ينتهي هـذا القسـم بساتر/ واق/ جدار عازل يفصل الديوان عن القسم الثاني، بقية الغرف، المطبخ، الحمام، حيث معيشة النساء والأطفال.

ونرى التصميم يكرر نفسه في المسجد: مصلى الرجال واجهة المسجد، وهو كل المسجد إذا ما قيس بالقيمة، من حيث المساحة، وشكل البناء، وما يحتويه من أثاث، وتحف، ونقوش، والهامش الصغير الخالي من أي قيمة في الشكل، والأثاث، يكون مصلى للنساء، مكتوباً عنوانه بخط صغير ومخربش، ويكون عادة في خلف المسجد محوّطاً بباب صغير متواضع، خالياً من أي جماليات، بل ويكون في أكثر الأحايين حاوية لأغراض المسجد، أي كمخزن.

المشهد نفسه يتكرر: لقد رأيت الكثير من النساء الأجنبيات المهتمات بالآثار، وهن يزرن المساجد التاريخية، حيث المجاميع السياحية ذكوراً وإناثاً، حيث يتأهب الحراس ليذودوا عن حمى المقدس، قبالة بوابة المسجد، ثم يبدؤون بالفصل، الرجال يدخلون بهو المسجد الفسيح، المكتظ بالتحف، والنقوش والمصابيح... إلخ، والنساء يلبسن الملابس الطويلة الخضراء، ويدخلن من باب ضيق خلفي، يتأملن النقوش، والتحف من خلف المشربيات، يلتقطن الصور، وهن تعيسات، إنه نفس المكان القصي والمظلم خلف عجيزات وأقدام الذكور.

والمشهد يتكرر في المطاعم أيضاً، أو أماكن الندوات، الجامعات، المؤتمرات... إلخ "واصطفت نساء القصر في شرفة يتابعن الفرسان"(43).

حدث طريف لإحدى الأديبات اليمنيات القياديات، حيث أقامت عزومة غداء لبعض المثقفين في أحد المطاعم اليمنية المشهورة بالوجبات الشعبية، ففصل الرجال غن النساء.. الرجال في الطابق العلوي حيث الكراسي والنوافذ المفتوحة والنظافة.. والنساء الأديبات بمن فيهن هذه القيادية في قسم العائلات -العوائل، وكان قسماً قذراً - مظلماً، فحاول المباشر أن يدخلهن مكان العوائل أو قسم النساء، فعند رؤيتهن للمنظر

رفضن وقلن: نريد أن نأكل مع الرجال فنحن نساء لا نستحي.

لا وجه يطل من الشرفة:

في بلادنـا المحفوفة بخفر السـواتر تحدث أشـياء طريفـة، و لم نفكر يومـاً بالسـؤال عنهـا! فنرى الكثـير من العمـارات متعـددة الطوابق في قلب العاصـمة والمدن الرئيسـية، تحوي العشرات من البلكونات، لكن لم نـر قط امـرأة تقف في بلكونة في العاصـمة وجل المـدن اليمنية ذات يوم سـوى أطفال أو رجال، عدا مدينة عدن، ليس لكونها فقط منطقة حارة، ولكـن لأنها مدينة مدنية، وذات ملمح كوزموبوليتي. لم نجد أي رجل أو امرأة يتناولون الشـاي في العصرية، أو امرأة تنشر الغسيل، أو امرأة تتأمل، وتناجي جارتها. إنها بلكونات لا تعرفها النسـاء، وإن عرفتها فلتنظيفها، ولو نظفتها يجب ألا يرى ظلها (غومتها) أي كائن إنسـياً أو جنياً، فيجب أن تنعطف إلى الأسـفل فتبدو الصـورة بحيث يصـبح رأسها بين قدميها، وفضلاً عن أنها ملثمة أصلاً (وجه ملثم يتدلى بين الرّجلينْ)!

و لم نسأل أنفسنا، ماهي وظيفة الشرفات (البلكونات) في اليمن؟ رأيت وظيفتها، وظيفة المخزن الذي يحوي الأدوات الفائضـة والخردوات فقط لا غير.

وحتى السطوح/ السقف يجب أن يسور بأسوار عالية، حتى لا تتسرب أية نظرة من أي كائن كان، فتحدث الكارثة وتعتور العورة.

أتذكـر في قريتنـا، وقرى كثيرة، قريتنـا البعيدة، ذات الطريق شـديدة الوعـورة، لدرجـة أنها لاتتسـع لأقـدام حمار، بـل وأقدام فرخـة، فإلى

جانب ضيقها فيها كثير من المزالق والانحدارات، حتى إنه أطلق عليها طريق الموت، وخصوصاً للنساء اللواتي قضين نحبهن، وهن في الطريق لم يسعفهن الحظ للوصول إلى المستوصف البعيد، ناهيك عن أن الموت يلاحقهن في ثنايا الطريق أثناء تأديتهن الأعمال الشاقة كالتحطيب، وجلب الماء، والرعي... إلخ، وأذكر أن في تلك الطريق -تجاوزاً- عقبة تسمى "عقبة الشيطان" لكثرة القتلى الذين يتساقطون عليها.

والمفارقة الصاعقة عندما بدأ المشروع الجدي لشق الطريق، كان هناك اعتراض شديد من قبل البعض، فشق الطريق سيكشف سقوف بيوتهم، ومن ثم ستكون النساء عرضة "للكشف" أي للعيون، وفشل المشروع تلو المشروع بسبب هذه العيون التي ستهتك حرمة النساء، أو بالأحرى حرمة الذكور، فهذا الذكر الملغم بثقافة (الحرمة/ والتحريم) من السهل، بل والطبيعي أن تموت ابنته، وزوجته وأمه في طريق الموت، ولا يشق طريقاً يمكن أن ينتهك حرمة السقف!

ف"النظر سهم مسموم من سهام إبليس، ووالله لو أن النظر يحبل لأحبل كثيراً من النساء، وقد تكون نظرة من المرأة لشاب أعجبها أشد عليه وعليها من السهم المسموم"(44).

هذا السهم رمز عضو الذكورة الذي عبره تحدد مصير الكون، ومصير المرأة، هذا السهم الإبليسي الذي جعل المرأة تحبل من النظرة، المرأة الشيطانة التي تغوي جموع السهام، ولا تشبع، المرأة التي "تقبل في صورة شيطان، وتدبر في صورة شيطان"(45). هي التي تصورها الحكايات الشعبية بأنها ما خلقت إلا لإشباع غريزتها عبر السهم الإبليسي، والسهم الإنساني.

في الحكاية الشعبية "اختبار"(46) الزوج يكلم صديقه عن زوجته المتفانية في الإخلاص، والثاني يشككه بأنه لا توجد امرأة مخلصة بقوله "لا

تصدق كلام النسوان"، فعمل له اختباراً ليخرج بصدق نتيجته – لا امرأة مخلصة/ أي كل النساء خائنات.

الخطة كانت كالتالي: أن يدّعي الزوج أنه سيموت، ويريد من زوجته أن تسرع في طلب صديقه الحميم ليوصي بوصية، أتى الصديق، وأوصاه، ثم مثل أنه مات، فصرخت زوجته صراخاً شديداً، فقال لها الصديق كفي عن الصراخ الآن، واذهبي، وأعدي لنا ماء، لنغسله، ونكفنه، ونستعد لدفنه.

أثناء تغسيلهما الزوج، قال الصديق: الله يرحمك يا صديقي، لقد كنت صديقي الروح للروح.. أتعرفين يا زوجة صديقي العزيز: أن عضوي التناسلي أكبر من عضوه بأربع بنان.

قالت الزوجة متأوهة: أتعرف أن زوجي قد قال لي مرات عديدة: أوصيك يا زوجتي إن مت، ألا تتزوجي إلا بصديق عمري، أي ما أتزوجك إلا أنت؟

وما ختان الإناث في بعض الدول العربية، ومناطق اليمن كمدينة "الحديدة" إلا لأجل ألا يطل وجه من الشرفة، ولأجل أن تموت النساء عند عقبة الشيطان!

معركة الجدار القصير.. سورة العجز:

طرفان غير متكافئين مطلقاً: ثقافة وحضارة آلاف السنين تقف مع الكفة المهيمنة والمسيطرة، بل هي التي صنعته لتتبوأ هذا الدور وتحكم العالم بكل كائناته الحية والجامدة، والميتة أي (الرجل)، وطرف آخر

صنعته أيضاً نفس الثقافة، وجعلته طرفاً هشاً لا وظيفة لوجوده إلا خدمة الكفة الأولى، وأصبحت الثقافة والحضارة، ومنتجها المهيمن (الرجل) يمارسان طغيانهما بفنية متعالية على المرأة.. ضغطان قويان ينصبان على هذا الكائن الضعيف جسدياً ونفسياً، وعقلياً.

هذه السلطة الأولى مجتمع الرجال/ الآلهة، والطرف الآخر المحكوم عبيد، وأنصاف عبيد كما تمارسها الثقافة.

عندما يسحب على الطرف الأول بساط القوة والجبروت، أو يكون المجتمع الذي وجدت فيه مخلخلاً، مرتجاً، صراع القوى الذكورية سلطة وشعوباً، وتكون هذه الشعوب خانعة يائسة (مستبطحة)، كما هو في بلدنا مستبطحة بالقات، إضافة إلى جملة عوامل التخلف في كل منافذ الحياة، يصبح العجز سيد الموقف.

في الحكومات الديكتاتورية التي تستبطح شعوبها يولّد العجز شللاً/ جموداً في آليات التفكير، يكون هناك عجز فكري، ونفسي، وعقلي، تصبح الشعوب مغلولة، كالمرضى المصابين بالمس، تموت فكرة النقد، التغيير ابتداءً من الذات وانتهاءً بالنظام السياسي الحاكم. هذا القمع يولد في المقابل استشراساً لدى القوى العاجزة المقموعة، وأول تنفيس لهذا القمع يصب على الكائن (المرأة) أو ما نسميه "الجدار القصير" أو الضحية وأمثالها من الكائنات الآدمية، الذين هم أقلية مهمشة أو جماعات تقع في أسفل الدرك الاجتماعي، حسب تراتبية بنية المجتمع (كالدواشين، الأخدام، القشامين، الجزارين، المرأة، اليهود... إلخ).

ثقافة الاستقواء لكي تسترجع صورتها المهيمنة، وتحافظ على النقاء والمنبع الأول لألوهية الذكر، لابد أن تفرغ عجزها في هذا الجدار القصير، فتسترد قليلاً من نرجسيتها وغرورها النفسي الذي تفتقده في

ظل أسيادها.

إنه مجتمع "القسوة" والفصام الذي يفرزه العجز ويتآكل من الداخل، مثل "البقرة التي تبزي نفسها"، ثم يتنامى التآكل لما حوله مبتدئاً بالمرأة، وما هذا العنف ضد المرأة، والطفل، وأطياف المجتمع إلا مرادف موضوعي لثقافة العجز، فترى الكبير يستبطح الصغير، والصغير يستبطح الأصغر منه، وهكذا وكل على حسب المقاس والدرجات.. ولكن المرأة تستبطح بشكل مضاعف.. مضاعف.

القمع هو من خلق الذكورة التي تستبطح نفسها في مواجهة قوى الاستبطاح الأكبر التي أعجزتها، وهي التي خلقت لها الجدار القصير، تلك المحرقة التعويضية للذات المتضخمة، والحكايات الشعبية مثقلة بمثل هذه الثقافة.

ثنائية الميل والمكحلة:

ومن حياة الاستبطاح -حتى لو كان استبطاحاً ديمقراطياً- كما يحلو للسلطات الاستبدادية أن تنعت نفسها. فكلما استبطحت شعوبها، اشتد سيلان الديمقراطية (الاستبطاح الديمقراطي).

في هذا المنحى ظهرت أجندة فقهية (قوى مُستبطِحة باسم الدين) تتواطأ معها كل من الأجندة السياسية، والثقافية الأخرى تقول: البطالة سببها المرأة، إذا تكلموا عن الاقتصاد المتدهور، لأنها تزاحم الرجل في قوته، وتأخذ عليه حصته في العمل الذي من المفترض أن يكون موكلاً له شرعاً وقانوناً، وعرفاً، فتحيا دوماً في هذه الأجواء اسطوانة، و"قرن

في بيوتكن" كابسة على كل منافذ الحياة، فازدياد نسبة الفقر، والجوع، سببه المرأة، وإن ساد المجتمع اختلالات أخلاقية، قالوا إن سببها المرأة، وسفورها، والاختلاط بالرغم من أن "لا وجه يطل من الشرفة والنافذة"... إلخ.

وإن كان هناك تناحرات طبقية وأهلية قالوا إن الفتنة الطائفية سببها المرأة، وأي نكبة أو كارثة تحل يكون سببها المرأة، والمستند الأول الدامغ على كارثتها الكونية التي غيرت عبرها الكون منذ أن أخرجت آدم من الجنة، حادثة الغواية/ المرأة الحية قال وهب بن منبه إن بعض أهل العلم قالوا: "إن إبليس ركب الحية وكانت ذات قوائم أربع حين أتى آدم ليأكل من الشجرة، قال لهم اخرجوا من الجنة، اهبطوا إلى الأرض بعضك لبعض عدو، قال وسلبت الحية قوائمها وأخذه جبريل بجناحه فرماه بجبل جي بخرسان"(47).

والحية امرأة بالمفهوم التقليدي، واستندوا، طبعاً في معاركهم، إلى ثقافة التاريخ الأسود، في عهود الانحطاط ليدعموا رؤاهم التي لابد أن تكون حقيقية كنص مقدس!!

هذا الخراب الذي يظهر في أكثر من صورة، وأكثر من لون بنص، وتأويل، وتأويل مضاد تحتفي به المساجد، والمقايل، والتجمعات الصغيرة والكبيرة، الرسمية والشعبية، الذكورية، و(تفرطات) النساء، ليصبح هذا الخراب سيد الحياة، يلاك مثلما القات يومياً، وأحياناً ثلاث مرات مثل سواقي (الدبابات)(48). يصبح هذا العجز/ الخراب مادة حيوية، تتجدد كل يوم، مع اختلاف الأردية، ويصبح هذا العجز يبحث عن جدار قصير (شماعة) يخفي عجزه، أو بالأحرى يخفي فحولته التي أصيبت بالعطب، والتي أصابته بمقتل، فالثقافة تتباهى بهذه الفحولة المطلقة سيدة الإنجاب

والخصوبة الذكورية، سيد/التباهي بـ"الشواخ" من الطاقة، أو رأس جبل شاهق، أمام الجدار القصير الذي يعجز عضوها عن "الشواخ" من النافذة والأماكن العالية العلية "ما مره شخت من طاقة".

هذه المفاضلة، والمبارزة في التناسليات بين طرفي المعادلة التي تجعل هذا (الميل) غولاً يطعن في هذا الجدار القصير "أبو خزقين" أو "أبو طيزين"/ (المكحلة) كما تنادى المرأة، أو كما تلقبها الذهنية الشعبية "لا تأمن أم خزقين ولو كانت من الكسب" و"لا تأمن أبو طيزين لو يكون من كسبي الغنم"[49].

ربما كان في ذلك ما يحيلنا إلى النقوش اليمنية وما نحت فيها من تماثيل تصور العضو الذكري بالغ الضخامة، لكنها ضخامة عاجزة، ضخامة الوهم بالخصوبة، والتكاثر، والنماء، فمن كانت طبيعته النماء والخصوبة، يعطي بسخاء كما تعطي الأرض الخبز، كما تعطي السماء المطر، كما المرأة، فمن ذينك الخزقين/ العورة/ المكحلة كانت الأرض والسماء، وكان الخبز والمطر.

إن هي مست السماء: فهذا هو الفيض
إذ تنسكب من الأعالي كالأمطار الغزيرة
ولئن مست الأرض، فهذا هو الرخاء
فمن الأسفل تنضح كل الثروات

كلمتك هي النباتات: كلمتك هي الحبّ
كلمتك هي الفيض: حياة البلاد جمعاء[50]

تصميح الرُّكب بين السُّكَب و الموزة:

تضخيم المركوز/ الميل الذي حفلت به الثقافة أتى أيضاً من قداسة النهم (الأكل) عبر المعدة التي تغذيها المرأة بسخاء بالخبز واللحم، الخبز/ والماء، لـ"تصميح الركب"(51) حتى يكون رجلاً أصمحاً(52)صمحمحاً كما يقال في لسان العرب: "الصمحمح من الرجال: الشديد، المجتمع الألواح. والأصمح: الذي يتعمد رؤوس الأبطال بالنقف والضرب بشجاعته».

وتجاهد المرأة/ الزوجة لتبحث بعد ذلك عن مكان قصي في قلبه يقربها إليه "أقرب طريق للرجل معدته"، فإن علاقة المرأة بالطعام رهن علاقتها بالرجل(53).

فالتغريز والشحن لركب الرجل عبر الفم، والمعدة، والمكان القصي للحب يكون بأكل البقايا التي تحفل به التقاليد، والثقافة للمرأة في المجتمع اليمني، فلا بد أن يأكل الرجل، ويصمح ركبه عبر (الخبز واللحم الدسم والمرق) حتى ينطبق عليه ما يقال في التعابير الشعبية "ما لحمة إلا تهز الدقون"، فـ"أكل اللحم مرتبط بالرجال"(54). ولذا نجد في بعض مناطق القبائل يؤكل اللحم في الغداء قبل أي طعام. تأتي المرأة وأطفالها على بقايا المائدة داخل الديمة/ المطبخ، يلعقون البقايا في الصحون والطناجر.

أتذكر أمهاتنا كيف كن يأخذن أفضل الأكل، الذي به الغذاء والفائدة، ورمّ العظم، أو "يصمح الركب" -كما يقال في لهجاتنا الشعبية- فالسمن، والعسل، وقلب الخبز، والفتة، ومن اللحمة، السُّكب (صدر الدجاجة)، وإذا كانت لحمة ضأن/ رضيع فالموزة، وهي قلب الزنود، والعضلات،

ولا بـد لهذه المأكولات الغنيـة أن تدخل فم الرجل (شـاقي البيت/ رجل البيت/ رب الأسرة، حامي العائلة، سراج البيت وضوءه) بلا جدال ونقاش كأنه مرسوم، أما بقية أفراد العائلة حتى لو كانوا في طور النمو كالأطفال، فليأكلوا ما تبقى، من أطراف الخبز، أو من بقية أعضاء اللحمة، أو ينهمكوا في "تنتيف" اللحمة العالقة بالعظام.

حتـى لـو كان الأطفـال يشـتغلون ويكدحـون في الحقـول، والأب مسـترخياً، فلابد من تطبيق نظام "تصـميح الركب"، ولذا كنا نرى اذا ما أكمل الرجل أكله خصوصـاً اذا كان دسـماً، فإنه يمسح على ساقه ما علق بيديه من دسم.

فكل ما هو دسـم/ وسـمين من اللحوم خاص بتصميح ركب الرجل، ولـذا سـاد اعتقـاد شـعبي، أو بالأحرى وصـفة تندرج ضـمن التطبيب الشـعبي، وتفيد أن الرجل إذا أصيب بعنة فما عليه إلا أن يأكل لحم القطة: أولاً للحمها، وثانياً لاعتقاد الناس بأن القطة تملك شـهوة جنسـية عالية، حتى تكنى المرأة الحيوية المثيرة بأن لها "شهوة بسة/ قطة".

عندما كبرنـا عرفنا أن هذا الاقتناء والاعتناء في الأكل، ليس مرده فقط تصـميح الركب من أجل العمل لكسب القوت، ولكن لعمل مخفي وهام، وخطير لا يتم إلا في الليل، ولا يكون إلا بين الزوج والزوجة، فبحكم أن الزوجة هي السلبية/ الأضعف في العملية الجنسية، فلماذا تصمح ركبها؟

تصميح الركب لا ينفع المرأة المكبلة والمغلولة بالأعمال الشاقة المؤبدة (تلك التي ذكرناها سـلفاً في المجتمـع اليمني) فيكفيها كسرة الخبـز، وقهوة القشر، وبقايا المائدة التي تقوم بإعدادها، ولا تتذوق إلا ما علق في أسفل الوعاء.

لذا نجـد الطقس الاجتماعـي الخاص بالرجال في بلادنا، فكل صـباح لابد أن يخرج الرجل إلى السـوق، ويشـتري اللحمة أو مـا يطلقون عليها

"الشركـة" لأجـل أن تكون هي قلب مائـدة الغداء، بما فيه السـلتة، فالغداء بالنسبة للرجل لا يمكن أن يسمى غداء جيداً بدونهما، فاللحمة و"السلتة"* * أساسـيتان في صحته، ولأجل مضغ القات أيضا وإمداده بالحرارة الدائمة للكيف/ المزاج.

في الأخير "تصـميح الركب" وجد لمن يعتلي القيادة، ولمن يضـع تلك النطفـة التي تخلده بسـلالة من الذكور خصوصـا. لذا صـادروا معرفتنا عندمـا كنا نسـألهم من أين خلقنا؟ أو من أين أتينـا؟ فيقولون من الركب. والتعبير الشعبي يقول الغداء في الركب!

ثقافة الهقعة/ شخط الكبريت:

شخط/ شخطة:

في المجتمعات ذات البنية التقليدية، المرتكزة على ثقافة الأردية العقلية والجسـدية، المرأة فيها تسـاوي ذلك الغشـاء الرقيق الذي يفتضه الرجل، مثلما فعل شـهريار مع الفتيـات، ومثلما كان يفعل طسـم ببنات جديس فيقـال "كانوا لا يزوجـون امرأة من جديـس إلا بعث إليها ليلـة إهدائها فافترعها قبل أن تزف إلى زوجها"[55]. بمجرد سـقوط الغشاء تنتهي حياة المرأة جسـدياً، وكأن ما يجعلها جديرة بالانتسـاب إلى صـنف الكائنات الآدمية، هو ذلك الغشاء من عدمه.

شخطة الكبريت هي الحد الفاصل بين الحياة والموت للمرأة، حياتها وموتها يتوقفان على عود الكبريت ومروره سريعاً على لوح الكبريت عند الاشتعال.

عدم شـخطة الكبريـت هي الفضـيلة، والطهر، الحجاب، والسـترة،

والمخفي داخل الخزنة أو التختة/ هي اللثام، وهي الشرشف، أي الصورة المختومة، الخزق الطاهر الذي لم يقرب الكبريت ولا شخطته حتى.

انعدامه هو الثأر/ القبر/ العار/ النار. أي الصورة المفتوحة، الخزق الدنس الذي يتمرغ بالكبريت، أي اللاغشاء (أي الهقعة)[56] هي شخطة الكبريت.

ومجتمع الوهم/ أبو شخطة كبريت لا يعيش إلا بالغشاء، ولا يتغذى إلا على الغشاء. إنه محكوم بثقافة الأردية المولدة للأغشية كجزء من وظيفتها.

الغشاء يحتكم على فاضض له صفات تصميح الركب، وتنسب إليه بطولات سجلت مسبقاً في الذاكرة الفحولية كـ: الفاتح/ المخترق/ البطل/ الأول/ الفارس، وعلى سيرورة هذا الغشاء تتكون البطولات والعروش، وتتضخم، نجد ملامحها في الحكومات العسكرية/ الديكتاتورية تخلع هذه الألقاب على زعمائها، وعلى انقلاباتهم، وثوراتهم.

وكأن هؤلاء لا يعيشون إلا على الغشاء، فهم الحافظون، المدافعون، المقاتلون/ الحامون، حامي الحمى، فـ"من قُتل دون عرضه فهو شهيد"[57].

(نفس الألقاب على مر التاريخ العربي الإسلامي، والثورات العسكرية).

ثقافة الأغشية -أكانت شخطة الكبريت شرعية، أو غير شرعية- لا بد أن تجترحها معارك ودماء في كلا الحالتين، فكلما كانت المعارك حامية الوطيس، وكانت نسبة الألم وإهراق الدماء كثيرة، كان الفاتح البطل في السقف الأول من الشرف والرفعة، وتنم أيضاً عن أصالة الغشاء وجودته أي عذارته/ طهارته.

ولذا كانت الفتاة (المُرشن) المرأة التي لا تفتض بكارتها إلا بصعوبة بالغة فيها من التمزيق، والألم، والدم الغزير، هي الأفضل من بين الفتيات.

أما (الهقعيات) المتحررات من الغشاء، من الساتر والواقي/ المغيب/ الطاهر/ النساء المكللات بالعار والفضيحة، حتى وإن لم يقتعدن ربوة فاضح/ ربوة فاضحة "ربوة برز إليه الملك عمرو بن مضاض، وشنيف بن هرقل فاختلفت طعنتان بينهما، فطعنه عمرو فقتله على ربوة فاضح، ونزل إليه فجره برجله وفضحه كذلك فسميت تلك الربوة فاضحة، لما فضح عليها عمرو شنيفا"(58).

فالمتعلمات (هقعيات) لأنهن لا يمتلكن غشاء، والكاتبات هقعيات، وحتى المرأة في غب الجبال التي لم ترض بتمثل ثقافة الغشاء فهي هقعية أيضاً، وحتى المرأة العاملة حسب فتوى الشيخ بن باز هقعية، فقد أصدر في شهر يونيو 1996 فتوى بأن "العمل زنا"(59) نفس منطق "كل من اتبعت هواها صارت سراويلها رداها"(60).

هي نفس فتوى ذلك الإنسان الشعبي البسيط الذي أصدر ذات يوم فتوى في أهل بيته عندما كان ذاهباً إلى المسجد لأداء صلاة الفجر، ورأى مجموعة من الناس ملتفين حول طفلة رضيعة متكومة داخل أقماطها وبجانبها ورقة صغيرة، ومبلغ من النقود، مكتوب على تلك الورقة "الله يلعن من يدرس/ يعلم بناته"؛ فما كان منه إلا أن حرم على بناته ليس العلم فقط، بل والخروج، وتنفس الهواء.

وعندما يسأل لماذا لا تعلم بناتك؟ يذكر الحادثة.. وسمعتها على مدى عشرين عاماً.. كلما طرح هذا السؤال على الرجل الذي شاهد الحادثة وبعض الرجال في حينا، وحتى بعض النساء.

مقرمة سوداء..

هنالك تقليد سائد في إحدى المناطق اليمنية، ومفاده أنه عندما تخلق الفتاة تقوم الأم بتغطيتها بالمقرمة السوداء، وهي رداء أسود خفيف، تضعه المرأة على رأسها، بغية كساء البنت برداء الحياء والخفر. لتصبح البنت تستحي/ أي خزوية/ خجلى، مرتعشة، خائفة ذليلة (صفات محببة للرجل). وربما ترمز المقرمة إلى "غشاء البكارة" الثاوي في جزء خفي من جسم المرأة الذي يعد من أهم الأعضاء في جسدها، بل إن كل أعضاء جسدها لا تساوي شيئا أمام ذلك الغشاء المقيم بين الأعضاء السوداء، المظلمة المعتمة، الأعضاء المغلقة التي تنتظر المفتاح المقدس لينيرها بالدماء، وتكون هذه العملية في الليل.

حتى الأطفال عندما يأتون بكلام سفيه يطلق عليه "كلام أسود"، هي نفسها ما يطلق عليه، "افسحوا الطريق" ليعبر الرجل في سلا لم البيت، هو نفسه افسحوا الطريق ليعبر، ليخترق المقرمة السوداء، الغشاء الأسود/ البكارة، ويصبح هذا الساتر منتهكاً شرعياً بالزواج/ أو مهقوعاً، مقعياً، فاضحاً، حتى لو لم تقترب من ربوة فاضح.

أتذكر عادة كانت مألوفة في كثير من القرى اليمنية، ومازالت حتى الآن، حيث تنشر دماء ليلة الزفاف بملاية على سطوح المنازل، والأماكن البارزة، ثم يأتون بالمغنين، والراقصين يرقصون ويتحلقون حول تلك الخرقة المليئة بالدماء، ويمتلئ المكان بالفرحة والزغاريد، وينثر الجميع النقود عليها وحولها، فضلاً عن إطلاق أطنان الرصاص. إنها في اعتقادي

قريبــة مــن الطقوس الوثنية التي تحتفــل بالقربان الذي أريــق دمه من أجل الآلهــة، وهنا من أجل شرف الأب، والزوج/ والقبيلة/ والتاريخ، المرأة هنا هي القربان في أبلغ تجلياته.

لقد ســقط التعبير الشعبي "الشريف من شرف نفســه" ليصبح الشريف أو بالأحرى (الشريفة) من شرفــت زوجها، وعائلتها، قبيلتها، وتاريخها، ودينها، ولغتها. ولذا أجد بعض النساء العجائز مازلن يحتفظن بخرقة ليلة الزفاف المليئة بالدم، ليلة افتضــاض بكارتها، في أسفل التختة بين الملابس الغالية، والأشياء الثمينة.

وهــذا هو العرس الحقيقــي للأسرة، للذكورة، وعلامة الفضــيلة، ولذا تجلس "الشــارعة"(61) مناوبة على غرفــة الزوجين، بين اللحظة والأخرى تطرق باب الزوجين، تسأل عن الأحوال، وأين وصلوا في العملية الجنسية، ومتى ســينتهون منها لتزف البشرى للجميع، وتأخذ الحلاوة. ولذا كانت إصــابة الكثير مــن الأزواج بالعجز (العنــة) في تلك الليلة، بســبب حالة الترقب والاستنفار.

هذا الغشــاء الأســود (المقرمة) يلازم الفتاة منذ أن تخلق، إما على هيئة مقرمــة/ منديل/ قرقوش، فما إن تبدأ تعرف نفســها، وتتبين مفاتنها حتى تقلب المقرمة الشفافة إلى مقرمة بأمواس حادة تختفي في خيوط القماش، إلى قماشــ أســود ثقيل يتكون من طبقات يســمى الشرشــف، ونوع آخر يســمى الشــيذر(62)، كلاهما لا يكونان إلا من اللون الأســود، بل ونجد غالبية ملابس النساء من اللون الأسود، حتى الملابس القديمة كانت سوداء مصــبوغة بالنيلة، لأجل أن تزيد المرأة جمالاً، فتلطخ وجه المرأة وجسمها بصــبغة النيلة (الزرقاء القريبة إلى الأســود) من جراء سيحانها فتنعم الجسم أكثر، فالســواد وثيق الصلة بالشرف، وهذا رجل من رجال الإعلام المرئي

والمكتوب يقول: "إن من العادات الحميدة والفريدة في بلادي رداع أن أي واحد منا يهاجر من بيته تبقى نوافذ بيته مغلقة من أول يوم يهاجر فيه إلى اليوم الذي يعود فيه من المهجر، ولا تفتح مهما طالت سنين الغربة. كما أن زوجة المهاجر الشريفة والجميلة والوفية والصبورة لأي مهاجر من رداع من أول يوم يهاجر فيه زوجها تضع على كل جزء من جسمها الأبيض ووجهها الجميل الصباغ الأسود والذي يسمى بالنيل ولا تتزين أو تلبس الملابس الجميلة أو الحلي إلا في اليوم الذي يعود فيه زوجها من المهجر مهما طالت سنوات غربته، ففي اليوم الذي يعود فيه زوجها تغتسل حتى يزول الصباغ الأسود المسمى بالنيل وتلبس ما عندها من أجمل الملابس وأغلى الحلي الفضية والذهبية واللؤلؤ والمرجان والأحجار الكريمة، وتفتح كل نوافذ بيت المهاجر بعد عودته من الغربة"(63).

نسي أن يقول هذا الإعلامي (المناضل) بوجوب امتناع المرأة عن الأكل والشراب حتى يعود زوجها من الغربة، فكل هذه المحرمات التي يطلق عليها كاتبنا فضائل، هي أفعال زانية إذا قامت بها المرأة، وزوجها غائب، ولذا حرم علينا العطر في الجامعات، والشارع ووسائل المواصلات، وإن استخدمناه فنحن زانيات بمنطق الفقه فتصبح "سراويلنا أرديتنا"(64).

من هنا كانت الحكاية رديفاً للحياة ضد النيلة/ والنوافذ المغلقة –وربما أتى تقليد القطرنة الذي كان يتبعه الإمام أحمد حميد الدين من هذا المفهوم (النيل الأسود الذي يعلم وجه المرأة، ويعلم الوجه الخائف الذعور والذليل)– وأجد نصائح أمي، وصويحباتي من نفس جيلي عندما كنت في سن المراهقة، فكن لا يلبسن ثياب العيد ولا الحلي إذ يخبئنها ليلبسنها عندما يتزوجن، ويظللن في الأسمال، والملابس العادية، فلا يتزين حتى لا يظهر جمالهن ويبرز للعيان، فتصبح في يوم زفافها وجهاً وجسداً جديداً،

فكل جميل، ونظيف يختزن للزوج، والمرأة خلقت لأجل الرجل فقط.

وكـم من القصـص المريرة التـي تختزنهـا الذاكرة النسـوية في اليمن التي تجرعت الحرمان والهجر، وأعمال السـخرة، يسجل ثيماتها القاص والروائي اليمني محمد عبد الولي(65).

فمن الشـفاف/ المقرمة إلى "الكمبلة" المقصود به - البطانية، في بعض اللهجات اليمنية - خصوصـاً الكمبلة السـوداء (التكبيـل) التي أتت بها الجماعات (الإسـلاموية) لتزيد حيـاة المرأة قطرنة، ونيلـة من باب اتفاق كل الأطـراف على أنه كلما زادت المرأة من لبس السـواد، وأغرقت فيه، كان ذلك أدعى إلى العفاف والحشـمة، والشرف، وإلى صـلاح المجتمع، فالجسـد المغلق يرد الشيطان. نفس فكرة المثل الشـعبي "الباب المغلق يرد الشيطان المطلق".

سؤال:

لماذا تحفل أعلامنا الوطنية/ الثورية باللون الأسود في أسفل العلم؟

للألوان دلالة رمزية تعبر عن الذهنية الجمعية، فعلم اليمن له ثلاثة ألوان:
اللون الأسود يرمز إلى الظلام، والطاغوت، والكهنوت، والقطرنة.

والأبيض في الوسط، يرمز إلى العدالة، والصفاء، والنقاء... إلخ.

والأحمر إلى الثورة، ودماء الشـهداء. هكـذا علمتنا كتب الوطنية في المدرسـة. أما الأناشـيد الثورية التي حفظناها عن ظهر قلب فلا تخلو من ذكر هذه الألوان مباشرة أو بصورة رمزية.

والأسـود يأتـي في الأسـفل، بينما الأحمـر في الأعلـى والأبيض في

الوسط.

وبما أن العلاقة بين الألوان ورمزيتها علاقة مقدسة، ولغة إنسانية كما يقولون، فقد لعبت الألوان في ثقافة الشعوب دوراً لا يستهان به.

بما أن المرأة المتدثرة بسواد الثقافة وحضارتها منذ أن تسيد الذكر العالم وكتبها، فهي تقع في أسفل لون العلم الذي يأتي في المؤخرة، ويحمل رمز الموت، والحزن، والظلام، والطاغوت، والجبروت (الكلام/ الخطاب/ اللغة)، وحمل لون الليل الذي تحكي فيه المرأة، وتبدأ بسرد حكايتها، وكان ياما كان.

والأحمر الذي يأتي في علو العلم يرمز للعنف، للدم، للشهداء، والوسط الأبيض المحشور بين فكين مفترسين قاتلين للأبيض رمز الطهارة، والعفة، والصفاء... إلخ.

فالأحمر رجل، والأسود امرأة.

الأحمر الغيور، الدم/ النار الذي يحمي الأبيض (الشرف والعفة والطهارة)، ويرقب العورات، ويغلق النوافذ، وإن خرجت من الخط سيتلقفها الأحمر بالدم والثأر ويدفنها في القبر الأسود.

لذا فالمرأة مازالت تتشح بالسواد، مغلولة بأنسجته، حياتها مكلومة به، ودقة الفاصل بين الأحمر والأسود، هما نفس الفراشان لقاطع الطريق في الأسطورة الإغريقية بروكست.

الأنظمة والجماعات الظلامية، والجماعات المتطرفة التي يقوم منهجها على الإيديولوجيات أياً كانت ثورية/ دينية، يتوحدون، ويتشربون من ذلك القاع (الأسود) إلى مقدمة اللون الأحمر للوصول والالتحاق بحور العين البكوريات، وسيكون لهم السبق في افتضاضهن، سيأتون إلى أحضانهن وهم مضرجون بالدماء. فالشهيد كما نعرف لا يغسل، ولا يكفن، ويدفن

بالثياب التي قتل بها. سيصل إليها مضرجاً بالدم، وسيضيف إلى دمائه دماً جديداً، هو افتضاض البكارة، بالتالي ستختلط الألوان مثلما هي مختلطة في الواقع، وفي الذهنية المنظمة لهذه الأيديولوجيات، وستذوب هذه الألوان في بعضها مكونة صورة الهلام، الصورة العائمة، السائل الذي لا يمسك، أو "الزارقة" التي لا تمسك "امسك لك زارقة"(66).

إن الجماعات المتطرفة المؤدلجة باسم الدين لم تكتف بالشرشف ستاراً أسود واقياً لغلق العورات واستتارها، بل ذهبت إلى الجلباب الأغلظ من الشرشف ثقلاً –فهم يعتبرون أن الشرشف يبدي زينة المرأة– ولكي (ترسم) الكمبلة على الجسد والرأس في المقدمة، كان الخمار الأسود المكون من طبقات عديدة ثقيلاً على الرأس، وبالتالي يمنع العقل عن الاشتغال، فيكون في الدرم حيث مكانه الطبيعي.

ويقال في تعابيرنا الشعبية فلان "مثقل الرأس" أي مهموم، وثقيل الرأس، أي أنه غبي لا يفهم. وهكذا المرأة.

لم يقف الأمر عند هذا الحد، بل استطاعت هذه الأجندة (الإسلام سياسي) أن تسيطر على الأرياف القصية الفقيرة والمحرومة من أبسط الاحتياجات الإنسانية كالماء، والإضاءة، والطريق، والمستشفى، والتعليم، وأضافت على النساء مزيداً من الشقاء فوق شقائهن الأبدي باسم المقدس بلباس زيهم المعروف "الكمبلة/ الطربلة السوداء" التي أتت على ملابس المرأة الريفية الزاهية التي طالما كانت تتناسب والطبيعة الريفية الوعرة، فطبقت ثقافة أرديتها (الكمبلة) في الريف كما فعلت في المدن والحواضر، مما أفقد الريفية تلقائيتها، مساحة الخضرة الوجدانية.

وبتلك الأثقال التي لا تنسجم مع الطبيعة الوعرة للمنحنيات والانحدارات الجبلية للأرياف، أصبحت المرأة بدلاً من أن تقوى على

حمـل كومـة الحطب، وجلب الماء من مسـافات تمتد لثلاث سـاعات في أوقـات الجفاف التي هي أثقل من جسـمها النحيـف الجاف، تحمل هذه الكمبلة/ الطربلة المضاعفة، والمثقلة بعذابي الدنيا والآخرة(67).

عندمـا نـرى تلك الأثقال السـواد، بتصـميمها البدائـي نتذكر عالم الأسـاطير، والأشـباح، ربما في الوعي الأسـطوري، وعالم الأشباح الذي يخلقه الإنسان البدائي ليتلاءم مع الطبيعة، خلق هذا الوعي الشبحي المرأة لتنسـجم مع ذلك الوعي السائد "الكلب الأسود شيطان، والقطة السوداء شيطان"(68).

نخلص إلى أن ثقافـة الأشـباح لا توجـد إلا مع الأشـباح المتحركة، حتى ولو حملت ملامح إنسـانية كـ"الجرجوف"، و"الدجرة". إنها ثقافة الشـرف، والعار، ثقافـة الأردية القامعـة التي تعلم الاسـتبداد وتتفنن في تسميته.

هـي ثقافة تقوم على كل ما هو ضـد الجمال، الرسـم، الفنون، الغناء، الحب، والثقافات الإنسانية الأخرى.

هوامش ومراجع الفصل الثاني:

(1) مجلـة حـواء المصرية – لم أسـتطع معرفة العدد والسـنة، فمـا وجدتـه أوراق متناثرة من المجلة.

(2) نقوش مسـندية، مطهر الإرياني، المسـند رقم 24، مركز الدراسـات والبحوث اليمني، ص 169.

(3) الصُفة: مقدمة شعر رأس المرأة، وتسمى في بعض اللهجات، النبعة.

(4) لغز عشتار، فراس السواح، دار علاء الدين، الطبعة السادسة، ص34/33.

(5) قوة الأسطورة، جوزف كامبل، ترجمة حسن صقر، وميساء صقر، ص241.

(6) أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، خزعل الماجدي، الطبعة الأولى، ص45 – 49.

(7) الفـن المعمـاري والفكـر الديني في اليمن القـديم قبل الميلاد، منير عبـد الجليل العريقي، مكتبة مدبولي، طبعة أولى 2002، ص545-546.

(8) الـدرم: كعب الرّجل، وقدم المرأة دليل على جمالها، فكلما كانت القدم بضـة وناعمة، كانت المـرأة المخفية جميلة، والعكس، وهناك بعض الرجـال يوافقون على الزواج من نساء متغطيات/ مشرشفات من خلال أيديهن، وأقدامهن.

(9) القات: نبات يتعاطاه اليمنيون.

(10) تنمره/ أو تنمرت: توحشت مثل أنثى النمور.

(10) القضاء في اليمن، القاضي يحيى بن محمد الهاشمي، مكتبة خالد بن الوليد، ص80.

(12) القطرنـة: مادة كان يسـتخدمها اليمنيون أيام الحكم الملكـي، حيث كان الإمام أحمد حميد الدين، يجبر المواطنين على وضـع هذه المادة السـوداء على جباههم، حتى يعتقد اليمنيون بأن الإمام له قوى فوقية، فهو قادر على جلب الجن، وتصريفهم.

(13) حكاية وسـيلة، من مجموعة كتاب حكايات وأسـاطير يمنية، قام بجمعها الأسـتاذ علي محمد عبده، دار الكلمة، الطبعة الثانية، ص 91.

(14) حادثة آدم، وهي حكاية شهيرة راح ضحيتها العديد من طالبات كلية الطب، حيث قام المدعو، مع كثير من المتنفذين، بقتل بعض الطالبات في مشرحة كلية الطب، ثم التصرف بجثثهن، وقد كتبت الكاتبة مقالاً بعنوان "وما خفي بان" في صحيفة "الوحدوي" إبان تلك الحادثة/ الجريمة.

(15) تهجير الأثوار: تقليد يمني عند القبائل، حيث يقوم المتشاكلون بذبح الثيران، لإحلال السلام والوفاق بينهم.

(16) التيجان في ملوك حمير، لوهب بن منبه، تحقيق ونشر مركز الدراسات والبحوث اليمني، ص143.

(17) الجنبية: الخنجر الذي يتباهى به اليمنيون، ويفاخرون به كعلامة للرجولة، والشرف، والقوة. والسماطة: هي عمامة صغيرة يضعها اليمنيون على رؤوسهم.

(18) حكاية البروكست: الحكاية والتأويل، عبد الفتاح كليطو، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، ص21.

(19) الدودحية: حادثة وقعت في أواخر ثلاثينيات القرن المنصرم في وادي بنا في اليمن، أحبت الفتاة ابن عمها، وحملت سفاحاً، ثم أصدر بحقها حكم التعزير، وقضى بأن يجولوا (يدردحوا) بها المدن والأرياف، فيرجمها الناس، حتى تكون عبرة.

(20) المرأة اليمنية في الدراسات الغربية، المعهد الأمريكي للدراسات اليمنية، ترجمة أحمد جراجات، مراجعة وتحرير: لوسين تامينيان، ص92.

(21) أروى عثمان، عمود "فوق الهامش" صحيفة "الثقافية".

(22) هدى الصدة، المرأة وسلطة الكلمة، بلا رقم، عن أبحاث المرأة العربية في مواجهة العصر، دار المرأة العربية – نور.

(23) آسيا جبار، أخبار الأدب العدد 626، ترجمة عن لوفيجارو 2005/7/10.

(24) صبري حافظ، ورقة عمل بعنوان "صورة الرجل في روايات المرأة العربية"، عن أبحاث المرأة العربية في مواجهة العصر، دار المرأة العربية – نور، ص213.

(25) صبري حافظ، نفس المصدر، ص212.

(26) نبيلة الزبير، شاعرة من اليمن.

(27) المصدر نفسه.

(28) خالد آغه، اللغة السيرة المفتوحة للنصوص المغلقة، الجزء الأول، 1980.

(29) المرأة العربية في مواجهة العصر، ص216.

(30) المجذوب: هو الرجل الذي يعمل في مقامات/أضرحة أولياء الله الصالحين، ويؤدي حركات بهلوانية سحرية، كأكل الجمر، والطعن، والمشي على النار، وعندما كانت النساء يقمن بالزيارة، كانت كل واحدة تحمل حبوباً مختلفة، وكلها تجمع في كيس واحد، وقيل هذا التعبير للإنسان الذي يخلط كل شيء، ولا يستطيع فرز الأشياء..

(31) من الدستور اليمني.

(32) محمد الهاشمي، القضاء في اليمن، أخذه من كتاب مجمع الزوائد، الجزء الثاني، ص314.

(33) المصدر نفسه.

(34) مره عزكم الله: تعبير شعبي يقصد به أن المرأة دنس، وهو احترام لفم الرجل الذي يلفظ السوء (المرأة)، كمن يلفظ اسم الحمّام، أو أي شيء قذر.

(35) التيجان، وهب بن منبه، ص269.

(36) أروى عثمان، قراءة في السردية الشعبية اليمنية، من اصدارات بيت الموروث الشعبي2، ص237.

(37) المصدر نفسه.

(38) انفراط العقد المقدس، منعطفات الرواية العربية بعد نجيب محفوظ، د. محسن جاسم الموسوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص4.

(39) اللثمة: قطعة من القماش الخفيف، غالباً يكون من اللون الأسود، تغطي المرأة بها وجهها خارج البيت من تحت الشرشف، وداخل البيت بملابس البيت العادية.

(40) الخفارة: صفحة من تاريخ اليمن، محمد بن إسماعيل الأكوع، ص149.

(41) قيتانهم: من القات، وهو نبات يمضغه اليمنيون.

(42) المقوات: المكان الذي يباع فيه القات.

(43) جليد أبو حمار، حكايات وأساطير يمنية، علي محمد عبده، ص 75.

(44) القضاء في اليمن، الهاشمي، مأخوذ عن تفسير القرطبي، الجزء 12، ص93.

(45) المتن والهامش، تمارين على الناسوتية، حسن قبيسي، ص23.

(46) حكاية اختبار، قراءة في السردية الشعبية، أروى عثمان.

(47) التيجان، وهب بن منبه، ص16.

(48) الدبابات: الحافلات الصغيرة في اليمن، ويمضغ كثير من سواقيها القات ثلاث مرات يومياً.

(49) أبو خزقين، أم طيزين: كناية للمرأة، والخزقين رمز للأعضاء التناسلية، طيزين كناية عن المؤخرة.

(50) نص سومري، ديوان الأساطير السومرية، أناشيد الحب السومرية، نقله للعربية، قاسم الشواف، قدم له وأشرف عليه أدونيس، الكتاب الأول، الطبعة الأولى، ص294.

(51) تصميح الركب: تغذيتها.

(52) ابن منظور، المجلد الثامن، ص279.

(53) صورة المرأة اليمنية في الدراسات الغربية، الطعام والجنسوية في أحد المجتمعات المحلية اليمنية، آيانث ماك لاغان، ص66.

(54) المصدر نفسه.

(55) التيجان، وهب بن منبه، ص 308.

(56) الهقعة: وهي البنت التي تخلق بدون غشاء بكارة.

(57) القضاء في اليمن، الهاشمي، ص78.

(58) التيجان، وهب بن منبه، ص 194.

(59) زمن النساء والذاكرة البديلة، تحرير هدى الصدة، سمية رمضان، أميمة أبو بكر، بحث النساوية: صوت مسموع في النقاش الديني، فريدة بناني، ص181.

(60) القضاء في اليمن، الهاشمي، ص101

(61) الشارعة: امرأة من الفئات المهمشة في اليمن، وهي التي تتولى تجهيز العروس.
(62) الشرشف/ الشيذر: غطاء أسود ثقيل، يتكون من طبقات، تلبسه المرأة اليمنية.
(63) حكايات مروية من صنعاء، محسن الجبري، ص76-77.
(64) القضاء قي اليمن، يحيى محمد الهاشمي، ص101. نجد المبالغة عند النساء اليمنيات في ارتداء السراويل، فإذا ما ارتفع السروال قليلاً إلى الكعب، يسارع كل (الشرفاء) رجالاً، ونساءً وأطفالاً –وربما الحيوانات والدواب– إلى التنبيه "أين السروال؟"، فيقذعون المرأة الخالية من (السرولة) بأبشع كلمات السب والقذع. تذكر إحدى الجارات أن سالفاً مازال يمارس في مناطقهم أن الزوجة تنام مع زوجها، وهي مسرولة، ولا يمكن أن تكون بلا سروال مهما اقتضى الأمر.. فالنساء في بلادنا يعتبرن "السرولة المقدسة" علامة البنت الشريفة من غير الشريفة، وفي أحاديثهن يقلن "لو يجي مالك الموت في أي لحظة، يأتي وأنا مسرولة، فلا أحد يتكشف على عورتي". وأذكر في حرب 1994 كانت النساء يبدأن من قبل غروب الشمس يتحسسن سراويلهن، هل هي مشدودة، وواثقة خوفاً من غارات الموت أن تأتي لهن، وهن مكشوفات العورات، فمع كل غارة تتحسس نساء بلادي سراويلهن.
(65) قصص محمد عبد الولي، يموتون غرباء، والأرض يا سلمى.
(66) زارقة: شعاع الشمس.
(67) عمود صحفي للكاتبة، باسم شعبيات، حلقات الأزياء الشعبية، وعلاقتها بالإسلام السياسي، ملحق الثورة الثقافي.
(68) مرجع سابق المتن والهامش، ص23.

* ياللي: مكان مرور الأمطار، وعادة تكون مليئة بالأحجار والتراب.

** السلتة: نوع من الأكلات الشعبية، تقدم وهي ساخنة في وعاء خاص من الفخار، أو من الحجارة (الحرضة/ المقلى). وتتكون من المرق، وبعض الخضار، والحلبة.

ذهب الجميع للنوم، وغطوا في نوم عميق، فقام الثعل الماكر بأكل اللحم كله، ثم قام بأخذ العظمان، وأدخلها في جحر الضبعة وهي نائمة.

وفي الصباح فاق الجميع وتوجهوا ليروا اللحمة، ويبدأوا بأكلها، لكنهم لم يجدوها، فتساءل الجميع: أين ذهبت اللحمة؟

والكل يرد: لا نعرف.

وبينما الجميع حائرون، قال لهم الثعل: عندي فكرة.

قال الجميع: ماهي؟ أخبرنا عنها أيها الثعل.

قال بثقة ودهاء: نذهب إلى مكان عال، ونقفز جميعنا، ونرى من سيسقط العظمان، أي من ستسقط العظمان من دبره، والعظام التي ستخرج من دبر أحدنا سيكون هو الذي أكل اللحمة.

وافق الجميع على الفكرة واستحسنوها، ثم قام كل واحد منهم بالقفز، وعندما أتى دور الضبعة بالقفز تساقطت العظام من دبرها، واتهموها بأكل اللحم.

الثعل/ الثعلب والضبعة

الفصل الثالث

من بلقيس إلى مسعدة
ثقافة تنكيس
وتكنيس الملكات

كلتاهما من النساء:
بلقيس: الأسطورة
القوة
السلطان
والتاريخ
ومسعدة: البيت المره
والحبّ الذره
قولوا لمسعدة: تقع مدبره
تربي العيال
والرب تشكره
ومسعد تسعده
تجبر بخاطره(1)

اندمجت الشخصيتان: ثقافة مسعدة: الكمبلة/ المقرمة السوداء/ الغشاء/ شخطة الكبريت/ تكنيز الرجل لتصميح ركبه، بثقافة بلقيس: الأسطورة، والتاريخ، والملكة، وكل ما يختزن ذاكرة بلقيس الإلهة، ليس في بلاد سبأ، ولكن في البلدان التي تملك بلقيس كالحبشة.

"فلما وليت بلقيس الملك جمعت الجيوش العظيمة وسارت إلى مكة فاعتمرت وتوجهت إلى أرض بابل فتغلبت على من كان بها من الناس وبلغت أرض نهاوند وأذربيجان، ثم قفلت إلى اليمن، وكان حرسها الرجال الذين يؤازرونها وبطانتها من النساء... إلخ"[2]، قالت لهم تمتحنهم: "إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة وكذلك يفعلون، وإني مرسلة إليهم بهدية فناظرة بم يرجع المرسلون"[5].

وفي التراث الأثيوبي قصص تروى عن ملكة سبأ، لن تختلف عن وصف وهب بن منبه عن قوتها، وجمالها، وسلطانها، ففي نصي الدستور الأثيوبي عامي 1931 و1955 تنص المادة الأولى: "يقرر القانون أن الشرف الإمبراطوري سيظل بصفة دائمة متصلاً بأسرة هيلاسلاسي الأول سليل الملك سهلا سلاسي الذي يتسلسل نسبه بدون انقطاع من أسرة منليك الأول ابن الملك سليمان ملك بيت المقدس وملكة أثيوبيا المعروفة ملكة سبأ"، والنص الآخر، مضاف "من سليمان ملك بيت المقدس"[4].

هكذا عرفنا بلقيس الملكة ذات الجمال والسلطان، التي تتبارى الشعوب والحكام بالانتماء إليها، لكنها تحولت في الذهنية الشعبية المقطرنة إلى "مسعدة"؛ في مناهجنا الدراسية مسعدة، في المسجد مسعدة، في الجامعات مسعدة، في الصحو مسعدة، وفي المنام والأحلام مسعدة.

من بلقيس الأسطورة إلى بلقيس التي تعد الطعام في المطبخ وتساعدها ابنتها أروى في إعداد الطعام، وتكنيس البيت، والاهتمام بالصغار... إلخ[5].

ثقافة الارتكاس ذوّبت الملكات وحولتهن إلى ملكات للبصل والثوم، والطناجر، و"التفاريط"[6]، صيرت كل مخزون الثقافة الشعبية التي تطحن المرأة لتطحن الملكات بجانب دقيق الذرة والقمح في الديمة (المطبخ).

وانتزعت عقولهن من مكانها الطبيعي لتثبيتها في الدرم، أو القفا، وخسفت بالمرأة من شاهق المجد إلى مجرد ضلع، بل وضلع أعوج، مخفي في إبط الرجل، ونهلت من الفقه الأسود والثقافة المقطرنة لتقول للملكات: مهما تعاظمت قدراتكن، فحالنا واحد، عقلنا في درمنا، ولا مكان لنا إلا البيت والمطبخ.

لذا سادت مفاهيم المرأة "ملكة بيتها" و"جنة المرأة بيتها" و"القفص الذهبي".. هذه المملكات والجنان، والأقفاص الذهبية ما هي إلا سجون، والدليل على ذلك أنها إذا أحبت الخروج، فلن تخرج إلا بتصريح من السجان الزوج "ومن خرجت بغير إذن زوجها تلعنها الملائكة"... إلخ.

إذن كيف تكون المرأة ملكة في بيتها، ولا تستطيع التحرك فيه، والخروج منه؟ فالملوك لا تستأذن للخروج من المملكة.

ثنائية بلقيس ومسعدة، ثنائية العلو والتنكيس ثم التكنيس. ثقافة العلو والارتكاس والتكنيس تخلق الفصام منذ الطفولة في المجتمعات الطبيعية، لكن في مجتمعنا، يبدو ليس ثمة فصام، بدليل أننا لا نشاهد نساء مجنونات في الشوارع فـ"لا مجنونات في بلادي"، فبلقيس تتحول إلى مسعدة أمر طبيعي، بل هذا الذي يجب أن يحدث، ويجب أن يكون.

مع الزمن، وانتصار الأحمر على الأسود، أصبح التاريخ هو الواقع، وهو الأسطورة، التي لا تنفصل عن الواقع، بل تدخل بكل قوتها في نسيجها. إنها أسطورة ذكورية العلو، وأنثى منبعجة في الأسفل (حسب موقع الجنين في بطن أمه، كما تقول ثقافتنا الشعبية).

هذه الثقافات المتناسلة كتناسل العورات في مجتمعنا المدجج بالقات، والرصاص، والعرف، تستلب سائر الملكات، وتتوج مسعدة الشرف، و"القبيلي العسر". فمسعدة هي بلقيس، وأروى، وسائر ملكات اليمن،

وآلهات الكون، كيف استطاعت هذه المسعدة أن تختزل كل الملكات في طنجرة واحدة، ومدق/ هاون واحد؟ إنها إحدى عجائب مسعدة بلادنا، أو بالأحرى ثقافة مسعد "القبيلي العسر".

القبيلي العسر يبشر بمجتمع سليم!

سأحاول تسليط الضـوء على قضية خطيرة تقطع بسيادة ثقافة تنكيس أو تكنيس الملكات عبر برنامج شعبي مشهور، يذاع منذ 1988 في إذاعة صنعاء، هو "مسعد ومسعدة"، وله انتشاره وتأثيره في كل نواحي اليمن ريفاً وحضراً، فيسمعه الطفل، والفلاح، والمسؤول والمثقف، وربة البيت، وربما رئيس الجمهورية أيضاً، وعن نفسي، فإن أكثر ما سمعته من حلقات هذا البرنامج كان على متن الحافلات العامة (الدباب) أكان في الصباح أو المساء عندما يعاد بثه، ويلاقي تشجيعاً كبيراً من الجهات الرسمية المحلية والدولية، فقد قامت إحدى الباحثات البريطانيات –جانيت واتسون– بأخذ خمسين حلقة من حلقات البرنامج، وترجمتها إلى الإنجليزية، بل وأجرت دراسة، وتحقيقاً، وأصدرت ذلك في كتاب لاقى رواجاً في وسائل الإعلام المختلفة، عنوانه: "قضايا اجتماعية في الأدب الشعبي اليمني".

كل من البرنامج والكتاب ينشدان ثقافة الغياب، فيكرسان ثقافة التخلف، وتخليقه بأدوات جديدة، وتكفل تنميته وتقويته، ليصبح هو الثقافة السائدة، وسنتتبع هذا الكتاب من أولى صفحاته لنصل إلى السؤال: من أين يأتي كل هذا السواد الملغم إرهابا للعالم، وللمرأة على وجه الخصوص؟ من أين يأتي الإرهاب الذي تحاربه دول العالم الأول؟

في بـاب التمهيد، تذكر الكاتبة المحققة والدارسـة والمترجمة جانيت واتسون: "إن دعم الصـندوق الاجتماعي للتنمية ترجمة حقيقية لإدراكه الدور الإيجابي الذي تلعبه الأمثال والحكم الشعبية في تحفيز المجتمع على التغلب على مشاكله اليومية".

مـن حق الكاتبة أن تشـكر الصـندوق الاجتماعي للتنميـة لأنه الجهة الداعمة الذي تكفّل كما تقول الباحثة: "مشكوراً بتغطية الجزء الأكبر من تكاليف طباعة هذا الكتاب وإصداره"(7).

لكن ليس من حقها أن تقنعنا بنتائجها، واستخلاصاتها القطعية عندما تقول عن هذه الأمثال والحكم الشعبية: "تساهم في توعية المجتمع بما يدور حوله وترشـده إلى تبني السلوك السـليم الذي تميز به المجتمع اليمني"(8)، وأشدد على مقولتي الإرشاد/ السلوك السليم.

ماذا تقصـد بالسليم؟ فالسليم هو الخالي من الأمراض، والعيوب، وإذا كنا مجتمعاً سـليماً حقاً، فلماذا نحن منكوبون بالفقر والأمية؟ ولماذا نتربع على رأس قائمة الدول الواقعة تحت خط الفقر؟ حيث تصـل نسـبة الفقر عندنـا إلى 42 %، وما الـذي يفسر حقيقة أن اليمن أقـل الدول تنمية في العـالم؟ حيث أظهر تقرير التنمية البشرية للعام الماضـي (2004) أن اليمن في المرتبة 149 من أصل 177 دولة حسب حديث الأستاذ أحمد صوفان وزير التخطيط(9). فأين السـلامة في مجتمع تشـكل الأمية نسبة كبيرة من مجموع السكان؟*

وجزء كبير من التخلف يرتكز على سلطة الموروث الشعبي، وخصوصاً الأمثال الشـعبية، ومعروف، ولا يغيب عن البال أن سلطة الأمثال الشعبية لـدى المجتمعـات ذات البنى التقليدية والعشـائرية المتناحـرة، التي تقوم ثقافتها على العصبيات (قبائل، عشائر، أسر) تكون أقوى وأنفذ من الدين،

والقوانين.

ففي دراسة خاصة بالباحثة كاتبة هذه الدراسة بعنوان "المرأة في الأمثال الشعبية اليمنية" وجدت أن 98 % تقريباً من الأمثال تسوّد صورة المرأة، تنتقصها، وتزيحها، وتقصيها تحت ضغط الوصاية الفقهية المقدسة، والتقاليد القبلية والرجعية، وإن كان هناك أمثال لا تتعدى أصابع اليد تنصف المرأة –مع بعض التحفظات– "صفة ولا مائة دقن" أو "مرة مُدبرة خير من ضمد مشمر" أو "مرة مدبرة، ولا جربة مثمرة"–[10].

فأين السلامة في مجتمع يعاني الفاقة، ويعاني نصفه الآخر هذا الانتقاص، وجله يعاني من الأمية؟

وعندما نعمّد أطروحاتنا ونمنحها صفات الثبات والحقيقة، والجزم، ونعمد ذلك بالمرور من خلال بوابة الأمثال، والحكمة الشعبية "تساهم بشكل كبير في توعية المجتمع بما يدور حوله، ويرشده إلى تبني السلوك السليم"[11]، فإننا نكون قد أسقطنا ماضياً تليداً بقيمه، وارتضينا بحكمه واستئساده علينا، وجعلناه يستبد بحاضرنا ومستقبلنا أيضاً، ويرشدنا إلى السلوك السليم، وما يعنيه ذلك من وضعنا على خط واحد مع الجماعات (الإسلاموية) المتطرفة التي تريد استدعاء عصر النبي والخلفاء إلى حاضرنا، فالناقة بدلا عن السيارة، ويجب أن نمشي حفاة، لأن الرسول لم يلبس "الشبشب"، ونحرم الإنترنت، وعلوم العصر، لأنه في سالف العصر والأوان لم يكن هناك مقهى انترنت موجوداً بين يثرب ومكة –مثلاً–.

إلا إذا أقررنا بعدم وجود فاصل بين الماضي والحاضر، وبانعدام الفارق بين عصر الإنترنت، وأفضلية عصر الناقة لنتوفر على تفسير يقنعنا بصواب قول الباحثة!

فكيف تقول الباحثة بأن البرنامج يقوّم سلوك المجتمع في قضاياه

وأحداثه المتسارعة في القرن الحادي والعشرين، ليأتي الحاج مسعد يزيد بقول كذا، وتردد الحجة مسعدة (الببغاوية الأنثوية) ما قاله مسعد صاحب الأمر النافذ، والمقولة السليمة 100 % والحكمة المقطرة التي لا تقبل الشك مطلقاً؟

فأين الإنسانية، والآدمية، وتقويم المجتمع الذي يقول "من زوّج زلّج" أي خلص وانتهى، ورأينا ما حاق بابنته في ثنايا الحلقة من جراء هذا المثل؟ وأين الإنسانية ومسعدة خلقت لأجل خدمة مسعد، ولبيت وعيال مسعد، فتكون زوجة مدبرة، وتشكر الرب على أن خلقها بهذه الصفات التي تضفي السعادة على مسعد، وتجبر بخاطره؟

أما جملة الأمثال والتعابير الشعبية التي يرددها كاتب الحلقات (بابا عبد الرحمن مطهر) -مع احترامي وحبي له وللفنانة القديرة حبيبة محمد التي تؤدي دور مسعدة- تكرس وتدعم ذهنيته التي هي ذهنية المجتمع الذكوري القبيلي (العسر)، والتي تأتي متحزمة بالمقدس، بذكر الآيات، والأحاديث النبوية الشريفة - نستعرضها في ما بعد.

جهد الباحثة، وجهود سفارتها ممثلة بالسفيرة البريطانية صاحبة الكلمة التي وردت تحت عنوان "نظرة" فرانس قاي، وكل الجهات الرسمية والمنظمات الدولية، والأفراد، والأكاديميين، والجهات الشعبية التي ذكرتها الباحثة في ص6، قد أخطأوا في الهدف المطروح -الآنف الذكر- (المجتمع السليم)، فلقد كان الهدف منه أو الأهداف كما يشار إليها: "دراسة وتوثيق التغيرات في اللهجة الصنعانية قبل ثورة 26 سبتمبر وبعدها" هذا الهدف الأول.

أما الهدف الثاني: فقد حددته الباحثة بقولها "لقد كانت القضايا الاجتماعية التي يتناولها البرنامج، وكذا التأثير الذي يتركه لدى الفئات

والشرائح المختلفة في المجتمع اليمني الدافع الرئيسي الذي أقنعني لضرورة توثيق وإخراج بعض الحلقات في كتاب".

أما الهدف الثالث: فهو "ليسهل تداوله في أي وقت ليستفيد منه كل من الناطقين بالعربية والإنجليزية على حد سواء". وأرجح أنا السبب الأخير لما تقوله الباحثة نفسها في السطرين الأخيرين من المقدمة التي هي (دراسة وتحقيق): "أتمنى أن تكون هذه التراجم مع الأصول العربية والرسومات الكاريكاتورية أداة لتسليط الضوء على عادات المجتمع اليمني وتقاليده حتى يساعد الأجانب المقيمين في البلاد في فهمها، وكذلك تصبح مصدر تسلية، ومتعة"(12).

وهذا هو المقصد الحقيقي للكتاب، بجانب الأهداف الأخرى الثلاثة مضافاً إليها المتعة والتسلية في بلاد لا مسرح، ولا سينما، ولا حديقة، ولا أغنية تلوح في السماء!

أما مسألة ما ذكرته السفيرة البريطانية في (نظرتها) من أن العمل سيكون "جسر التواصل بين ثقافة الشعبين البريطاني واليمني"(13)، فهناك الكثير من الخدمات الإنسانية والثقافية التي أسدتها بريطانيا للشعب اليمني، غير هذا الكتاب.

أعتقد أن هدف الكتاب يوطد العلاقات بين ثقافة الشعوب كما تقول السفيرة في توثيق اللهجة العامية، والقضايا اليومية. أما من ناحية أن الأمثال والتعابير الكثيرة المتكاثرة (التي تطغى على القضية) فهي مدونة في بطون الكتب التي ذكرتها الباحثة نفسها. أظن أن الثقافة الشعبية اليمنية التي فعلاً تمد جذور التواصل مع ثقافة الشعوب مازالت مادة خام رهينة الحبس في جوقة الثقافة الرسمية، وذهنية الإهمال، والعبث والنسيان الذي يطالها، ولن يطلق عقالها بهكذا كتاب يجدد التخلف، ويحتفي به

ويثبت القبيلة وعنفوانها، كتاب ينضح بالعنف في أهم وأعم مفرداته، ولا أظن لثقافة بريطانيا، ثقافة المجتمع المدني الأول أن تقوم بتجسير التواصل من خلال ترجمة هذا العنف ولو بغرض التوثيق، وتقويم المجتمع السليم، إلا اذا اعتبرتنا من ضمن الموجودات المتحجرة التي لا بد من فكفكتها، كما عمل أجدادهم من انثربولوجيي القرن التاسع عشر الذين جالوا بلدان العالم البدائي لرصد تحولاته.

تحليل مضمون الحلقات

مسعد: الثقافة المكوكية:

لاشك أن البرنامج يستخدم كما قالت الباحثة واتسون، الكلمة الرشيقة، الساخرة، الناقدة، "والهادفة مثلها مثل السلوك السليم"(14).

فلا يمكن لثقافة القبيلة الرعوية، التي تتشرب بها قيم التخلف والعنف –خصوصاً ضد المرأة– أن تكون هادفة، حتى لو جاءت باحثة من بريطانيا لتجزم وتقطع بالقول إنها "هادفة". فلا تختلف كلمة "هادفة" عن مقولتها "الإرشاد السليم"، كلتاهما مقولتان خطيرتان، ملتبستان.

فكيف لم تجد الباحثة صعوبة في قول ذلك؟ أم تراها لا تعلم أن سكان اليمن ليسوا كلهم قبائل وعسرين – وإن هيمنت إيديولوجيا القبيلة على كل البلاد؟

وجهة نظري إن الحلقات هادفة في قضايا قد حسم العلم فيها (خطر المبيدات، حليب الأم أفضل من الحليب الصناعي، القات، الرقع والعري)، أما في قضايا اجتماعية مركبة فيصعب إصدار الأحكام بتلك البساطة.

فمسعد صاحب الكلام الحق، والواعي، والذي هو أدرى بمصلحة أسرته، ووطنه، وإسلامه، يفكر بالنيابة عن مسعدة زوجته، حيث يقول: "كله يهون يا مسعدة، إلا غذاء الطفل الذي عيساعده على النمو الطبيعي، ويعطي جسمه المناعة والقوة لمقاومة كل الأمراض"(15).

هذه الحقيقة لن يختلف عليها اثنان لكن هل قضية "من زوج زلج"،

أو "مــن هو مرة مرته، يضرب مرة جــاره"، أو تلك المقولات القطعية التي ترفض الاختلاط بين الجنســين، أو "آخر العشقة نذقة"... إلخ.. فهل هذه المفــردات هادفة، وتقوّم المجتمع، وتجعله ســليماً محصــناً من الأذى الذي يكون بعكس المفردات؟

البرنامج ســاخر ليس في ذلك شك، يتناول قضــايا اجتماعية يومية لا يختلــف اثنان على ذلك، لكنه لا يعالجها بأفكار ســليمة، بل يأتي بأفكار ســلبية، ومتخلفة تضر بنــا أكثر مما توعينا وتثقفنا، تمرضــنا أكثر مما تعافينا، فنحــن مازلنا في قمة التخلف والأميــة، ومعالجات وحلول البرنامج تنهل من نفس المســتنقع، وثقافة القطرنــة، وحكم علي ولد زايد، يجعلنا نغرق فيه، وأكثر من يغرق فيه المرأة.

ثم ما هذه القدرات الخرافية لكاتب معروف مشواره الإذاعي الطويل، ليجعــل البرنامج شــاملاً، مانعــاً، جامعاً، نافعــاً مثل شــمولية حكوماتنا العربيــة، وكلانية الثقافة الأبوية، فهو يتقفــز/ (يتنكوع) أو بالأحرى كما قالت الباحثــة، (يناقش): التدخين، وتعليم الفتيات، والأمية بين النســاء، وتربيــة الأطفال، والتعامل مع الأرامل واليتامــى، والتلوث البيئي، ورمي الفضــلات، والاقتصــاد في اســتخدام الميــاه، والــزواج المبكــر، وتنظيم الأسرة، والأمومة المبكرة، والرضــاعة الطبيعية والصــناعية، والهجرة من الريف إلى المدينة، والمشــاكل الإسكانية، عشرات بل ومئات من المواضيع الاجتماعية.

هذا القفز والتخبط من الانتخابات، إلى الهجرة من الريف إلى المدينة، إلى القضــايا الســكانية... إلخ قضــايا جد جوهرية، كانت دعوة لإشراك المختصين من أســاتذة جامعة، وخبراء، ومثقفين، وصحفيين، وقادة رأي عــام... إلخ، حتى يظهر البرنامــج بمنأى عن المكوكيــة الفارغة، بدلاً من

أن يستعرض اكتنازه معارف "بحر العلوم الدفاق"، و"المصباح المنير"، و"شمس العلوم" و"شمس المعارف" في معالجة مسائل في غاية الأهمية والخطورة، ويتجلى كأضحوكة شاملة، جامعة، مانعة مثل فكرة البرنامج، فلا تزيد الآخرين إلا استهتاراً بنا وبتخلفنا.

أن تكون السخرية والسيناريو للأستاذ الكريم، فهو مبدع فيها، لكن ادعاءه امتلاك الحلول الجامعة، المانعة، الشاملة يهز مصداقية البرنامج، ويرتد بسخرية عليه.

إنه الساحر الذي يعلم كل شيء، ويناقش في كل شيء، ولذا يقوِّم المجتمع في كل شيء، ليكون مجتمعاً سليماً هادفاً 100 %.

"مسعد ومسعدة" برنامج "من المهد إلى اللحد" يهدف كما قالت الباحثة إلى "التوعية والتثقيف" و"التسلية الممزوجة بالتوعية". بنية البرنامج التي تمزج بين الترفيه، وبين التعليم والثقافة والتاريخ والدين في قالب واحد متكامل، وهذا سبب نجاحه.

فالواقع يقول إن النجاح والجماهيرية لم يكونا يوما المعيار الحقيقي للتقويم، في مجتمع مازال الشيخ فيه يقود أبناء قبيلته كالقطيع، ومن خالفه، خرج من رحمته، أحياناً يكون بعض النجاح والجماهيرية مقوضاً لأشياء جميلة في حياتنا.

إن مضمون التسلية كما قلنا لا خلاف عليه، لكن مضمون النقاش، وتحليل المشكلات ومعالجتها بتلك الطرق الاعتباطية، غير معقول، إلا إذا سلمنا بأن هذه المناقشات والتحليلات تنفع لمجتمع العرف والقبيلة والعشيرة، لمجتمع سكانه الـ22 مليوناً ما هم إلا نسخة طبق الأصل من مسعد ومسعدة كما أشارت الباحثة "فإن مسعد ومسعدة يمثلان كل يمني ويمنية"(16).

تمتزج التسلية في البرنامج بالحط من قدر المرأة حين ينعتها/ أي

"مسعدة" بالجن، والغباء، والسذاجة، والحمق والشراسة... إلخ، في كثير من الحلقات التي تبثها الإذاعة، أو الحلقات التي صدرت في كتاب، وذلك ما يعاكس الهدف النبيل بمنظار البلدان المتقدمة الديمقراطية، وعلى رأسها بريطانيا، فكيف يا ترى أجازت الباحثة البريطانية لنفسها القول بنبل الهدف، وقد حولت كافة نساء اليمن إلى مسعدات؟!

أم الرجال:

في كثير من حلقات البرنامج سواء أكانت الخمسون حلقة الموثقة، أم تلك التي لم توثق بعد، فإن الزوجين (مسعد ومسعدة) يناديان بعضهما بـ"يا أبو الرجال، و"يا أم الرجال"، "اسلمي يا أم الرجال"، "اسلم يابو الرجال"، "يا مالي وعيني"... إلخ.. ولو أحصيناها فقط في المدون والمترجم سنجدها تدخل في كثير من فقرات الحلقات، بل أحياناً تكون الحلقة الواحدة مثقلة بهذه الألقاب الذكورية، ناهيك عن ألفاظ "مكلفهم" و"المكلف الضعيفة"... إلخ[17].

زبدة مسعد:

لن ندخل في نقد البرنامج، واستلهاماته للأمثال الشعبية المتدفقة أكثر من القضايا، وكأن البرنامج مباراة بين مسعد ومسعدة من سيأتي بأمثال أكثر، ومن سيرد بمثل آخر، يكون هو الفائز.

من خلال قراءتي للحلقات، أو ما استمعت إليه، كانت دائماً الزبدة،

وخلاصة النقاش، والحل الجاهز (السليم) يأتي من مسعد، فمسعد هو الذي ينهي الحلقة، ولو أحصينا عدد الحلقات التي تنهيها مسعدة لن تزيد على أصابع اليد الواحدة، فالكلمة الأولى والأخيرة لا تكون إلا للمطلق الرجل/ الزوج/ الأب/ لشيخ القبيلة أي لمسعد "هيا إليش يا مسعدة، ما قد مع الأم، والطفل من باطل، وغبن ومظالم اجتماعية، يكفيهم وزايد الله، فلا عاد تحرميش الطفل من رؤية أمه، وتحرمي الأم من رؤية طفلها، إتقي الله في نفسش، اسمعي ما بين أقلش"(18).

وفي حلقة أخرى يقول مسعد: "قلت ما عاد احناش عندنا الرضا والسلا، معنا خبر جديد، مرة ابنش قالت بالحرف الواحد قبال أبوها، وأهلها: أنا أحالل الرباح في الجرف والحيود، ولا أحالل مسعدة لو هي في قصر الملكة بلقيس بعرشها وتيجانها"(19).

وعندما أراد مسعد أن يطرح الجنبية (علامة الذكورة والقبيلة) هذا تصريح رسمي وشعبي لحل الإشكال بين مسعدة ومرة ابنها، يقول مسعد في ثنايا كلامه: "الكن وقعت أمها قبيلي عسر" قامت لطمت البنت في رأسها، ودهفتها مخرج، وغلقت باب المكان"(20).

قبيلي عسر:

من يا أم الرجال، ويا مالي.. الخ، إلى القبيلي وتابعها (العسر) الذي لا تجد لغة تحاور معه، أي أن القرار، والحل والعقد بيده، سواء أكان مصيباً أو مخطئاً، فيقول مسعد لمسعدة: "من صدق إنش ضيعتي القَبْيلَة"(21).

أو يقول مسعد مفتخراً في حلقة أخرى: "ابن أخي باقي على أصله

قبيلي، داري ما معنى القبيلة، وما معنى العسرة، وما معنى الشرف"[22].

صراع المسعدات:

المسعدات على أشكالهن يقعن في الحفر التي يحفرنها لغيرهن من النساء (الخالة، الكنة، الحماة)، لكن مسعد البطل يوقعهن في شر أعمالهن، فيصبحن دجاجاً، مكأكئات في حضرة الأول والأخير (مسعد)، إنه فيصل القول وزبدته، فهو من يرشدهن بعد الغي، ويعرفهن الطريق الصحيح النظيف البعيد عن "المخراية" بالرغم من أنها دجاجة "الذي يسير بعد الدجاجة تقوده للمخراية"[23]..

مسعد لمسعدة: "إبنش بصراحة، افتجع لا يقوم يتزوج، وأنتي تقومي تعاملي مرته، مثلما تعاملي مرة أخوه الكبير"[24].

مسعدة: "ما حد يغير طبعه، وجلده، إلا لا هي الحية".

مسعد: "مدري، لكنش، قبل ما يتزوج ابنش كنتي أم حانية، عطوفة، وقورة، هادئة، أهدأ من النسيم، والبيت جنة بتفوح بالمحبة والسكينة والهدوء، وبعدما دخلت مرة ابنش البيت، اتحولتي من أم للجميع إلى طبينة عنيدة لمرة ابنش، وتحول البيت من جنة، الى نار الله الموقدة.. هي جت شلت ابني عليا، هو بيدي لها هريسة، هم سامرين على أغاني أحمد عبيد قعطبي، هم بياكلوا كيكة.. وهذا يا حجة مسعدة مايسبرش، وما هي منش سوى".

مسك ختام الحلقة: أنتي لش حق الطاعة والامتثال، والخدمة، والإحسان في كل الأحوال، لكنش لا ساعدتيه على هذه الطاعة، ولا

راعيتي ظروف حياته بعد الزواج، ولا رضيتي تعترفي بوجود زوجته كربة بيت لها شخصيتها، وكيانها، ومن حقهـا أن تعيش حياتها هي وزوجها بالطريقة التي تناسبهم، وأنتي اقتلبتي طبينة مكايدة، أكلوا، شربوا، نزلوا، طلعوا، خرجوا، دخلوا، أسأتي الظن بابنش، وضايقتي بنت الناس، واقلقتي البيت بمن فيه، وفجعتي ابنش الصغير من الزواج، والمثل يقول: "عمة ولا جربة على الغيل"(25).

فتاوى اجتماعية:

مسعد في كل حلقة وأخرى، يقتلب في الدقيقة الواحدة (مفتياً مكوكياً) في كل شؤون الحياة، يفتي في السيادة الوطنية، والطبائن، وحليب الأم، والاقتصاد، والانتخابات، والديمقراطية، وحبوب منع الحمل، بالمسلسلات التاريخية الوعظية، وثقافة يجوز، ولا يجوز، ويجب، ولا يجب.

برنامج "مسعد ومسعدة" ليس بمثل وصفات كتاب "أبلة نظيرة" في فن الطبخ، ولكن مثل حكماء "العلاج النبوي"، فبنبتة واحدة كالحبة السوداء أو العسل مثلاً تعالج كل الأمراض السهلة والمستعصية، حتى الإيدز، والسرطان والأمراض التي لم تكتشف بعد، فالحبة السوداء، هي خير شفاء ودواء لكل علة في كل زمان ومكان.

وفي البرنامج الحلقات المكوكية تعالج كل القضايا الاجتماعية المركبة والمعقدة التي لم ينته منها علماء النفس والاجتماع، و"بابا عبد الرحمن مطهر" يحلها بمكوكية بصب البهارات على قضية معقدة وخطيرة، فيأتي

بمثـل من هنا، علـى نكتة من هناك، على حديث نبـوي، وآية قرآنية، على رأيه الشخصـي، وكم رطل حلـول جاهزة من رحـم المشـيخة، والقبيلة، والأعراف، وسـيد الأعراف والحكم علي ولد زايد، وتحل القضـية بهذه القــدرات العجائبية في المجتمع الأعجب والأغرب، إنه المجتمع الفنتازي بكل المقاييس.

عُميّاني:

في حلقة أعدها من أخطر الحلقات (المسلسلات والشباب) التي تكرس بشـكل صـارخ لقيم التخلف، والأبوية الصارمة، ناهيك عن غرس بذور العنف ضد المفاهيم السامية كالحب، وهي حلقة موجهة للمرأة فقط، وليس للرجل.

لـن نتحدث عن صـفات الزوجة التـي يريدونها للبيت التي تصـفها مسـعدة: "من صدق أن به بنية زين الله خلقها بالجمال، وزين هذا الجمال بالحشـمة، والعفـة، والخلق الحسـن"(26)، وكيف أسـقطت مسـعدة من حديثهـا عن الفتيات ذوات الجمال العـادي، أمحكوم عليهن ألا يتزوجن، حسب ذهنية الثقافة السائدة؟

القضية الأكبر والأخطر، ثقافة مسعدة في الحب والزواج، والعلاقات الإنسـانية التي تقوم عليها: "لكن بصراحة ابنك معه هاجس، وعلم وخبر جديـد، قولته بـأن الشـباب في البلدان المتقدمـة، وكذلك الشـابات ما يتزوجـوا إلا بعدما يتعرفوا ويتلاقوا، وجي نسـترق سرقة خفية من الناس، واحنا نشتي نزوجه عمياني، بخت يانصيب"(27).

هـذه فقرة خطيرة تعمم علـى الهواء، وتترجم للدارسـين لتكوين أسر جديدة، حياة جديدة تقوم على العماء (عمياني) وبخت يانصيب، أو كما يقول بائعو الحبحب "حبحب على السـكين"[28] إما حمراء، وإما بيضاء، إما عسل، وإما مر، لنرجع للعبة الشعبية "ساقي والا ضاحي".

حتى رؤية الإسـلام في هذه النقطة تلاشـت، وظهر صـوت البداوة/ القبيلة المدججـة بالأعراف تجاه المرأة، أن يكون الـزواج عمياني، لأنه لو فتح أحد الطرفين، وخصوصـاً المرأة، أو صـحت مـن النوم، أو التخدير، أو المـوت المؤقت وفتحـت عينيها على عكس العمياني، سيضـيع البخت والنصـيب، وسيضـيع الفرح والزواج، سيتلاشى كل شـيء كان مرتباً له مسبقاً، ليس ذلك فقط، بل ستهتز ثوابت القبيلة والبداوة.

لماذا أؤكد على أن العمياني يسـتهدف المرأة بالدرجة الأولى والأخيرة؟ لأن من يدفع ثمن الصـحو، ثمن المغسول مقابل المعمي[29] هي المرأة، من يدفع ثمن الحب هي المرأة.

ففـي اليمـن تكلل الفضـيحة بالمـرأة منذ أبـد الآبدين، ومـا حكاية "الدودحية" سـيدة الحـب والجمال، إلا الأثـر البليغ لامـرأة دفعت ثمن صـحوها/ حبها، وأصـبحت مكللة بالفضـيحة حتى يومنا هذا، والدليل على ذلك، إذا عارضـت الفتـاة أي أمر، يقال لهـا: "والله إنك دودحية، ما تسـتحي"، بالرغم من أن الريف شهد رعشات الحب الملتهب، وأشعار النسـاء فيها مـن البـوح، والإيروتيكية، ما يثـير الذهول ويحـير العقول ويستعصي على التفسير.

مقاطع لأغان من الدودحية: **

يا دودحية ويا غصن القنا   قد دردحوا بش على وادي بنا
أمان يا نازل الوادي أمان
بالله اشهدوا لي على ابن الدودحي   لا زوج أخته، ولا هي تستحي
أمان يا نازل الوادي أمان
يا دودحية توصي لاعدن   يدوا لبوش عطر ويدولش كفن
أمان يا نازل الوادي أمان

وتشهد سجون اليمن أن كثيرات من النساء والفتيات يطبق عليهن حد الاختــلاء، والزنا، بينما الرجل طليق – وهناك كثير من الدراســات قامت بها منظمات المجتمع المدني في هذا الخصوص.

والأسئلة العميــاني، أو بالأحــرى التي نتلـذذ بعمانا نحوهــا، برغم وضــوحها وضوح الشــمس، من أين يأتي الإرهاب؟ وإجابات لمقولات جاهزة جاهزية العمى من أن: الإرهاب عالمي، الإرهاب خارجي، الغرب هو مصدر الإرهاب.

أظــن أن الإرهاب يأتي مــن هنا، من ذهنياتنا، مــن ثقافتنا، من بيوتنا، ومساجدنا، ومدارسنا، وشوارعنا، ومن مسعد ومسعدة.

مســعد يحــاول أن يرهب كل من يقدم على اخــتراق العمياني (الرؤية قبل الزواج)، ليس بما قاله الشرع من أن تظهر الفتاة على الرجل محجبة إلا من الوجه والكفين، بل يرجع إلى غبب الثقافة الســوداء للمجتمع الرعوي والقبلي، بالرغم من أن النســاء يخرجن كاشفات الوجه في بعض الأرياف اليمنية، فيأتي بالأمثال الشــعبية فيقول: "أولها عشــقة، وآخرها نذقة" أي

رميـة، بمعنى أن الإبصـار، أو الخروج عن نصـية العمى، سـيكون جزاؤه النـذق، ومن سـيُنذق بالطبع، الإجابة المرأة (الجدار القصـير)، سـينذقها الرجل، أو الحبيب، أو الزوج الذي شاركها لحظة الاستبصار.

رسول العصياني:

ويأتي مسـعد بترهيب أعظم بلجوئه إلى التعميد الأخير لأقواله بأقوال الحكيـم اليماني، علي ولد زايد: "يا حذارة، يا رواعي من الصـحب، قبل الأعراس". ستلاقي المرأة النذق، وتتفكك الأسرة، بسبب تلك الصحبة.

و لم يكتف مسـعد بهذين المثلين الفواحين برائحة العنف، العقاب ضد رائحة المعرفة، والدهشة والتساؤل، معرفة نار الحقيقة بدلاً من مشاهدتها داخـل كهـف أفلاطون على هيئة أشـباح. بل يزيد، ويعيـد ويكرر بذكر حادثة من الواقع لم يسـمع بها، بل حدثت لأحد أقربائه ولد خالته فاطمة ليكـون الأنمـوذج، فيقول: ناجي ولد خالتـي، أدى لي الخبر اليقين، قلي: بينـي وبينك يا مسـعد ولـد خالتي، بعد الـزواج بشـهر، اتغيرت نظرتي إليها، وهي اتغيرت نظرتها إليا، ومن هنية، دخل الشـك في قلبي، وقلت بيني، وبين نفسـي، مـادام والفتاة، الـذي تلتقي بشـاب غريب، وتفرط باسـتحيائها، قبل الزواج، مش بعيد، أنها تفـرط به بعد الزواج، برغم أن هذا لم يحدث، إلا أن الشـك عندي، كان أقوى من اليقين، وفي الحال يا مسعد يا ولد خالتي، ولأول مرة، عقلت معنى المثل الشعبي القائل: "أولها عشقة، وآخرها نذقة".

وبعد ذلك يحدث مسعدة ألا تمسي الليلة، إلا وقد كلمت ابنها بقصة ابن

الخالة، فيقول: هيا إليش يا مسعدة، لا تمسي الليلة، إلا وقد حازيتي ولدش، بقصة ناجي ولد خالتي فاطمة، وزد ذكري، من لقيتي من بناتنا بقول الحكيم اليماني "يا حذراة يا رواعي من الصحب، قبل الأعراس"(30).

الاستشهاد المتكرر والمكرور لحكم الحكيم اليماني مثله مثل أيديولوجية الترهيب التي تمارس بسلطة الدين، بل إن الأعراف لها قوتها وهيمنتها أكبر من سطوة الدين، وخصوصاً في المجتمعات القبلية.

ويستمر شريط نصوص الهيمنة والبطش والقمع بواسطة الأمثال والحكم أو خطابها بتكرار كل أدوات تفكير الإنسان، وحتى يصبح مع المدى إنساناً شبه ميت، مذعوراً من كل شيء، ومذعوراً من اللاشيء أيضاً، أي كما يقول التعبير الشعبي "يخاف حتى من غومته/ ظله"، يخاف من الخوف نفسه. هذه الثقافة لا تولد إلا شخصيات سيكوباثية مثل تلك النماذج التي يروج لها البرنامج حتى ولو ظن أنه يخدمها، ويقوّم المجتمع ليكون مجتمعاً سليماً، مثل ابن خالته فاطمة صاحب "العشقة آخرها ندقة"، لتصبح هذه الشخصية الفصامية (ابن خالته فاطمة) الشخصية المنقسمة على نفسها الملغية للعقل والعواطف التي لا تسير إلا في طريق واحد هو "يا حذراة، يا رواعي من الصحب، قبل الأعراس"، طريق الرعي والبداوة. فيرسخها ويجعلها الأنموذج الذي من المفترض أن يحتذي به الشباب، وخصوصاً (البنات/ بناتنا) أن يقتدين بحادثته لأنها الصح 100 %، ولأنها كانت ضد العمياني، ضد قانون ساقي والا ضاحي(30)، والبخت والنصيب.

فابن خالته الذي "ودف" أي تسرع في بلاد الغربة وتعرف على واحدة من الفتيات، "وقع من جيز/ سالف أهل هضاك البلاد، يسرحوا المطاعم، والندوات جمعة، والنوادي، والجن وأم قالد"(32).

اجترار العمياني:

مسعد والقائمون على البرنامج لا يرجعون السبب في انعدام الانسجام بين اليمني المتزوج من أجنبية إلى اختلاف الثقافتين: ثقافة الرعي والبداوة والقبيلة العسرة، وثقافة المدنية والتحضر، ثقافة عقلانية عصرية، ثقافة العلم، والكمبيوتر والإنترنت، وثقافة ما قبل القرون الوسطى التي مازلت تتهجأ "أرنب أمي يقفز، يقفز" و"دجاجة أمي تجري، تجري"[33]، ثقافة اليتم والتيمم، وثقافة "القبرين: قبر الزوج، وقبر الموت"، ثقافة "كل مغيب طاهر"، ثقافة "القطران" وتناسل العورات، فمسعد لا يرى في ذلك سبباً مؤكداً لفشل تلك العلاقة الزوجية، ولكن السبب في نظره يرجع إلى: أنهم خرجوا سوا، وأكلوا في المطاعم، وخرجوا الندوات جمعة، والنتيجة "اقتلبوا غُرم، وفشلت حياتهما" بسبب "ثورة الشك"[34] انتابه الشك، ومثلما فعلت معه، فهي قطعاً قد عملت مع الآخرين، وستعمل أيضاً وهي زوجته.

رجل العورة محكوم بالقبليات، محكوم بثقافة الأول، والبكورية، ولذا كان الشك، ومن الشك بدأ يعقل معنى "أولها عشقة، وآخرها نذقة". فعندما كان يحب، ويخرجون سوا...إلخ، كان (عمياني) "فأراد أن يكون من جيز أهل هضاك البلاد"[35]، لكن (عقل/ صحا/ أبصر) عندما رجع إلى بلده، قبيلته، وعشيرته التي تنتج العورات، وكل ما هو "عمياني"، صحا البطل من غفوته، ونومه، وكان العقل والمنطق القبيلي المسبق والجاهز يساوي "أولها عشقة، وآخرها نذقة" و"يا حذارة، يا رواعي من

الصحب، قبل الأعراس".

ويذكر مسعد أحد أسباب "العمياني" هو مشاهدة المسلسلات (البضاعة الفاسدة)[36] التي تروج لكل ما هو ضد العمياني، فهو الخارج من سلالة كل ما هو ضد الفنون والثقافة، ضد الروح والفرح، إنها حياة اليتم.

وفي حلقة من حلقاته "الشكمة" عندما صرخ في وجه زوجته مسعدة التي عملت شكمة/ حفلة [37]، ودعت المغنية اليها، حيث يقول: "استبدلتي بدل النشادة، وذكر الله، والصلاة على رسول الله، بالغناء، والعود والأوتار!"[38].

ثقافة كل مغيب طاهر:

وتمتلئ قصص حياتنا اليومية بمئات الحكايات اليومية لشابات وشبان غسلوا عقولهم وأعينهم من العمى، سواء أكانوا في نفس بيئتنا، أو ممن سافروا لتلقي العلوم في الخارج، ولا تمر فترة على استبصارهم، حتى يرتدوا إلى المعمي (ابن خالتي فاطمة) يذود باستشراس عن ثقافة المغيب أطهر، وأنظف، وأشرف، الطهارة التي استبيحت بفتح المقلق، والمغلق، بمفتاح المعرفة، ليقترن بطهارة ابن خالة مسعد، فيتزوج من القرية، أمية لا تقرأ ولا تكتب، ولو عرفت أي حرف من حروف المعرفة، فلن تفتح بصيرتها إلا على حفظ ما تيسر لها من سور القرآن لتأدية فروضها الشرعية. فيموت استبصاره مع هذا المغيب، ويعيش في سلام، ويخلف مغلقات جديدة، وعمياني صغاراً، ومغيبات صغيرات (صبيان، وبنات) لا تختلف عن المغالق، أو الأقفال الغثيمية[39] ليواصلوا المسيرة تحت إشراف الأب/

القبيلة/ والرعوية/ الفقه/ والمثل/ والحكم، وعبقريات علي ولد زايد، وعبقريات مسعد ومسعدة.

لذا فشلت كثير من الزيجات الأدبية والصحفية الجديدة والزيجات من أجنبيات أو أجانب، بسبب هذا المنعطف المغلق المنغرس في ذهنياتنا، ودمنا، بمباركة، وتجديد، وتغذية المدرسة، والإذاعة، والإعلام، والمسجد، إنهم يتغذون بنهم بالغ من أوردة الثقافة، والتاريخ، واللغة، من العتمة، ومنطق الآخرة... إلخ.

حين ارتعشت..
انسلت في ليل الحمى..
قابضة رائحة الحب النافذة السر..
وقفت عند الباب الخلفي لقلبه..
رسمت أصابعها رفرفة الحلم المنكسر الرايات..
فتحت نقطته السوداء يديها..
أخذت خفقتها الباذخة البوح..
وأقفلت دون ملامحها الدنيا...[40]

هوامش ومراجع الفصل الثالث:

(1) مقطع من الأغنية الشعبية الشهيرة، والتي هي مقدمة البرنامج الذائع الصيت "مسعد ومسعدة".

(2) التيجان، وهب بن منبه، ص161.

(3) المصدر نفسه، ص167.

(4) دراسات في تاريخ اليمن القديم د. عبدالله حسن الشيبة، مكتبة الوعي الثوري، الطبعة الأولى، ص285.

(5) مناهج دراسية للمرحلة الابتدائية في الثمانينيات والتسعينيات.

(6) التفاريط: مفرده تفرطة، وهو أماكن تجمع النساء بعد الغداء.

(7) قضايا اجتماعية في الأدب الشعبي اليمني، ترجمة ودراسة وتحقيق جانيت واتسون، تأليف مسعد ومسعدة، ص6.

(8) المصدر نفسه، من صفحة المقدمة.

(9) أحمد محمد صوفان نائب رئيس الوزراء، وزير التخطيط والتعاون الدولي، في حفل تدشين تقرير التنمية البشرية الدولي 2004 "الحرية الثقافية وعالمنا المتغير".

(10) أمثال شعبية يمنية، يراد بها في الظاهر تبجيل المرأة، ولكن، هي في الأصل يراد بها تعظيمها لأجل قوة العمل، ولذا تأتي مقارنتها بالأرض الخصبة، وبالثور الذي يستخدم في الحراثة.

(11) قضايا اجتماعية في الأدب الشعبي اليمني، بدون رقم للصفحة، وهو تمهيد للكتاب.

(12) المصدر نفسه، ص15.

(13) == ص8.

(14) == ص10.

(15) == ص52.

(16) == ص13.

(17) مكلف: امرأة.

(18) قضايا اجتماعية في الأدب الشعبي، ص82.

(19) المصدر نفسه، ص101.

(20) == 102.

(21) == 113.

(22) == ص175.

(23) المخراية: أماكن تجمع المخرجات البشرية (البالوعات).

(24) قضايا اجتماعية..، جانيت واتسون، ص144.

(25) المصدر نفسه، ص144.

(26) == ص182.

(27) == ص183.

(28) حبحب: بطيخ.

(29) المغسول والمعمي استخدمه الدكتور عبدالله الغذامي في كتابه القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى.

(30) قضايا اجتماعية...، ص183.

(31) ساقي والا ضاحي: ساقٍ أو ضاحٍ، مفتتح لبعض الألعاب الشعبية، تؤذن ببدء لعب الفريق الذي سيختار الساقي، والساقي الجزء المبلل، والضاحي الجزء الجاف.

(32) قضايا اجتماعية...، ص183.

(33) مناهج القراءة في الصفوف الابتدائية، أول، وثاني.

(34) قضايا اجتماعية في الأدب الشعبي اليمني، جانيت واتسون، ص183.

(35) المصدر نفسه، ص183.

(36) == ص183.

(37) شكمة: حفلة من حفلات بعد الزفاف، وفيها يتم الاحتفال بالعروس من قبل أهلها، وصديقاتها.

(38) قضايا اجتماعية..، ص191.

(39) القفل الغثيمي: صناعة يمنية، وهي أقفال صعبة الفتح، ويكنى الإنسان الغبي بأنه يشبه قفلاً غثيمياً.

(40) الشاعرة اليمنية هدى أبلان.

* الأرقام والإحصائيات صادرة عام 2005.

** أغاني الدودحية: فنون الأدب الشعبي في اليمن، الأستاذ عبدالله البردوني، الطبعة الخامسة 1998، دار البارودي، بيروت.

فأخذ أدواته وعمد إلى جزء من الجذع ونحت منه
فتاة جميلة لا ينقصها من صفات أي فتاة وملامحها شيء..
فلما استيقظ ورأى تمثال الفتاة الجميلة أعجب بها،
وجعل ينظر إليها ويتأمل ملامحها، فقال لنفسه: إنه
لا ينقص هذه الفتاة إلا الملابس، فأخرج ملابسه وفصل
لها فستاناً جميلاً، وألبس تمثال الفتاة فظهرت وكأنها
أجمل الفتيات، ولا ينقصها إلا الكلام والحركة

ماء الحياة

الفصل الرابع

في الليل تزهر.. الحكايات

قراءة المحكي

(1) امرأة المعرفة: فتاة الدوم

قراءة في مستوى الظاهر المكشوف/ الضاحي من الحكاية الشعبية الشهيرة "الجرجوف"[1]، هذه الحكاية التي ألهبت خيالنا، كما أثلجته حد التجمدُ، كنا نحس بصرير أسناننا تكز، وتكز، تكز من أفعال الجرجوف بفتاة الدوم[2]، فتقطر قلوبنا الصغيرة ألماً وحزناً، ونبكي كثيراً، لا ندري سر بكائنا على فتاة الدوم، أم على أنفسنا، لكننا نبكي، وفي أحلامنا نظل معلقين بزاوية أسفل الوادي، نتمنى أن يظهر نبي/ قديس/ ساحرة خيرة ينقذ فتاة الدوم، وليس جرجوفاً.

ملخص الحكاية:

إن سرباً من الصبايا خرجن للبحث عن ثمار الدوم، كان عددهن سبع فتيات، كلهن يحملن جراراً، ست منهن يلبسن أجمل ملابس أمهاتهن، وزينة أمهاتهن، إلا صغراهن فهي لا ترتدي سوى أسمال بالية.

عند شجرة الدوم رفضت الفتيات الست الطلوع إلى الشجرة وهزها حتى تتساقط الثمار، فكل واحدة منهن كانت تتذرع بخشيتها من تمزق

ملابس أمها. ولذا مادامت صغراهن ذات ملابس رثة، إضافة إلى أنها أضعفهن، وأصغرهن، فما عليها إلا أن توافق على طلوع الشجرة، فقمن وساعدنها على الطلوع، فكانت تتنقل بين فروع الشجرة تهزها، فتتساقط الثمار، أما الفتيات الست فكن يعبئن جرارهن بالثمار الحمراء الناضجة، أما جرة الفتاة الصغيرة، فملأنها بثمار الدوم القارعة/ غير الناضجة، بل وتركن صديقتهن ذات الأسمال البالية وحدها في علو الشجرة، وهربن، برغم التوسلات التي سكبتها الصغيرة.

وعلقت فتاة الدوم عيونها بأطراف الوادي عسى يأتيها أحد يساعدها على النزول، فكان الوقت يمر، ولا أحد يظهر حتى دب الفزع أكثر في نفس الصغيرة.

وبينما هي تفكر شاهدت شبحاً يأتي نحوها، كان ذلك "الجرجوف" الذي شم رائحتها فتحركت غرائزه لالتهامها، وقبل أن تناديه ليساعدها سمعته يقول:

"عرف عرماني، باقرطه على ضرسي وأسناني".

أجابته الفتاة متوسلة:

"أنا واعم جرجوف ساعدني على النزول". أجابها الجرجوف دون أن يلتفت إليها بقوله:

أنا جرجوف، بعدي جرجوف، بعده جرجوف، بعده جرجوف، بعده جرجوف، بعده جرجوف، بعده جرجوف، وبطني معطوف (سع) قبة الصوف.

وكان كل جرجوف يرد على طلبها مثلما قال الأول، حتى وصلت إلى الجرجوف السابع، أجابها بأنه سيساعدها بشرط أنها تقفز على يده اليمنى، ويشير إلى أصابعه ويقول: إذا سقطت على الخنصر بأكلك

وإذا وقعت على هذه بأرجعك[3] مكانك، وإذا وقعت على الوسطى با أتزوجك، وإذا وقعت على السبابة باعتقك، وإذا وقعت على الكبيرة باأقتلك. و لم تجد مخرجاً إلا بقبول كل شروطه، فقفزت، وحطت على الوسطى، فتزوجها، فعاملها بلطف، علاوة على أنه في البيت تحول إلى شاب وسيم، وسلمها مفاتيح البيت المليئة بالأموال، والحلي والغلال، إلا مفتاح الغرفة السابعة، فقد حذرها من الاقتراب منها، ووافقت على شروطه.

لكنها صممت في نفسها على معرفة سر الغرفة السابعة، ففتحتها ذات يوم، لتجد الجثث والأشلاء الآدمية، بعدها تغيرت حياتها، ونفسيتها، وظهر على سلوكها الحزن وعدم الرضا، فشك الجرجوف في أنها فضحت سره، ولكي يتأكد من معرفة انكشاف سره من عدمه، حاول أن يدخل الفرح إلى قلبها بالتنكر في صورة أمها تارة، وأخيها تارة أخرى، ثم صديقتها بعد ذلك ليعرف سر تحولها، حتى عرف السر أنها فتحت الغرفة.

وذات يوم رأت الفتاة/ الزوجة راعي غنم فكان أخاها، الذي دعته سراً إلى البيت، وعرف الجرجوف بوجود غريب في المنزل، وأنه أخوها، فتظاهر بالفرح حتى قتله، بل وأخذ لحمه إلى زوجته لتطبخه، وحينذاك رأت (الصرورة)/ الحدأة، مقتل أخيها على يد الجرجوف، فأخذت أصبع الأخ الصغير بخاتمها، وذهبت إلى الأخت تعلمها بأن الجرجوف قد قتل أخاها.

فقامت الأخت، ودفنت الأصبع، وأجزاء من اللحم المطبوخ في مشقار[4] فسقته، واعتنت به حتى تحول إلى قرع ثم خرج منه طفل صغير فقالت للجرجوف إنه ابنه، وقبل بتركه على مضض، وشب الطفل، وأخته

تغذيه وتعتني به لكي يتخلصا من الجرجوف، حتى أتى ذلك اليوم، وكان القتل بسيف الجرجوف المعلق فوق رأسه، وهكذا استطاع الأخ بمساعدة الأخت أن يتخلصا من الجرجوف، وأن يستحوذا على الكنوز..الخ. هذه الحكاية -كتبت بتصرف-.

شجرة الجنة:

الصبايا السبع اللواتي سيذهبن لاقتطاف الدوم، من شجرة السدر (العلب)، ست منهن كن متزينات بملابس أمهاتهن، وحليهن، أما الفتاة السابعة الصغيرة "فتاة الدوم" فلا تلبس مثلهن بل تلبس ملابس بالية.

وكأن الحكاية تريد أن تقول لنا من خلال الرموز والدلالات بأن الصبايا الست ما هن إلا امتداد للأمهات، فلا فرق بين البنت وأمها، فالبنت لأمها كما يقول المثل الشعبي"اضرب الجرة على فمها تطلع البنت لأمها".

مسيرة الامتداد، والاندماج، أو التماهي أو ذوبان الهويات في هويات الثقافة/ الأم بحيث تصبح، لا خصوصية تفصل بين الأم والبنت، هي مسيرة الخوف الممتد، تنمية، استنهاض اللاءات والمحظورات الممتدة وتفعيلها، عبر وريد الأم، فترضعه الأم لابنتها، المسار الطبيعي لدورة حياة المرأة، إنها ثقافة الأستار "وكل من ظفر برداء شخص آخر فإنه يستحوذ كذلك على صاحب الرداء نفسه"(5).

في حكاية فتاة الدوم كانت الأعذار/ الأستار/ الأثواب الآتية على ألسنة الصبايا تقول:

(زنة) أمي الجديدة با تختزق

قلن للثالثة: إطلعي أنت

مقرمة أمي باتختزق

اطلعي أنت

منديل أمي بايختزق

اطلعي أنت

سروال أمي بايختزق

اطلعي أنت

سبحة أمي باتقتطع

زنة/ مقرمة/منديل/ سروال/ سبحة، الأستار الثلاثة/أو الأربعة (إذا فصلنا المنديل عن المقرمة) تلك أستار ملزمة لا تستقيم المرأة الفاضلة الشريفة العفيفة إلا بها، وكون تلك الملابس جديدة فإن لها قوة أكبر وأشد في إخفاء وحجب أعضاء الجسم.

الزنة غطاء كامل للجسم، والمنديل غطاء الرأس الأولي، فيضم الشعر، والمقرمة تضم الرأس والرقبة، والصدر، أما السروال فهو الغطاء الأكثر حرمة وخطورة، إنه الحامي والساتر للعورة/ أو السوأة كما يطلق عليها.

أما السبحة أو عقد الخرز الذي يزين جيد المرأة، فيرمز بقاؤه إلى بقاء شرف الفتاة (غشاء بكارتها)، وإذا ما انفرط العقد انفرط الشرف المقدس، وتهتك، فإن ثقافة العقاب المتعارف عليها تفصل المرأة عن الحياة، ناهيك عن العقاب النفسي للأسرة بكاملها (الفضيحة) كقصة الدودحية.

الفتاة/ المرأة تدرك ثقافة العقاب المختزنة داخل وعيها منذ آلاف السنين، فيحملها ذلك على رفض تسلق شجرة السدر حتى لو كانت هذه الشجرة شجرة مقدسة، ويطلق عليها شجرة الجنة.

لماذا خرجت الفتيات إلى جلب ثمرة الدوم في ذلك الوادي البعيد، وهن في كامل زينتهن المتمثلة بملابس أمهاتهن (إذ عمدت كل صبية إلى ارتداء أحسن ملابسها أو ملابس أمها وتزينت بحليها)، المعروف أن العمل له ملابس خاصة وعادة تكون من ملابس عادية حد الاهتراء، فلماذا التزين بملابس وحلي الأمهات لجلب ثمار الدوم؟

أعتقد أن إقحام ملابس الأمهات وزينتهن، في الوقت الذي لا تستوجب الوظيفة ذلك، ولا طبيعة المكان مثل ذلك اللبس، يؤشر إلى دلالتين مهمتين:

الأولى: أن ثقافة الأستار وراثة مقدسة، فالبنت ترث الثياب والتزين، أي صكوك الحشمة والشرف الممتد.

والثانية: تأكيد الحفاظ على الجسد وحماية العورة، أي أن يحتفظ الجسد بعذريته الطاهرة، لا يمس بقدح الخوف والرعب في الألفاظ التي يحملها النص مثل "با يختزق" التي تكررت خمس مرات، وكذلك لفظ "بايقتطع" الدال على السبحة أو العُقد.

هذا الخوف على الملابس من التمزق أثناء طلوع شجرة الدوم، ما هو إلا خوف رمزي من تمزق الساتر الجسدي، وقبله الساتر النفسي، الذي يرفض طلوع الأشجار والأماكن العالية، فصعود العلو سيكشف المستور، وسينفرط شرف العقد المتلاصقة حباته، ويتناثر، وكأن تسلق الشجرة، الشجرة الأم/ الشجرة الأولى/ شجرة الجنة نذير بقطع كل حواجز الملبس، فتتحلل الثياب ويرجع الجسد إلى فطرته الأولى، وسيصبح المحرم عاطلاً عن أداء مهامه، وما ينطبق على الملبس ينطبق على العقد.

ولذا كان التميز عند الفتاة الفقيرة التي لم تلبس ثياب أمها، و لم تتزين بزينتها، فبدت متحررة من أعصمة النواهي، شخصية ذات هوية، حتى

وإن لم تحمل اسماً.

وبما أن الصبايا الست لسن أنفسهن، يحملن كينونات أخرى، كينونات أمهاتهن، ولذا لن تقبلهن هذه الشجرة/ الطبيعة/ التراب، فالشجرة الأم تريد من يتسلقها أن يكون في لبوس الطبيعة، البراءة، الأصل، الفطري.

فهل الصبايا الست اعتذرن عن تسلق شجرة الجنة، أم أن شجرة الجنة هي الرافضة لهن، لأنهن لم يكن أنفسهن؟

أظن أن شجرة السدر قالت كلمتها: لا مكان لمن يكتسي أستار غيره، ولا مكان لمن يكتسي بنصوص الاقتطاع ومحرماتها، (بايختزق)، (بايقتطع)... إلخ.

من سيتسلقني يجب أن يكون نفسه - هكذا قالت شجرة السدر.

كل هذه الأردية تخلع صفة المرأة الأصلية، الفطرية. الشجرة (شجرة السدر) تعلم أن هذه الملابس تخفي الروح، وتسربلها تحت ثنياتها.

شجرة الجنة تريد تلك الفتاة الطبيعية ذات الأسمال البالية، الشجرة التي تطرح وتعطي دون أن تأخذ، تضحي لأجل الآخرين، ولذا ففتاة الدوم هي التي طلعت الشجرة لتطرح الثمار للجميع.

لماذا لم تستمر فتاة الدوم في المكوث علو شجرة السدر، بل جلست تتحين فرصة ظهور أي كائن من أطراف الوادي لينزلها، بمعنى لم تجد فتاة الدوم نفسها عند شجرة السدر؟

ألأن أن الفتاة لم تختر الطلوع، بل أتت ظروف ملبسها البالي، وصغر سنها، فتحتم عليها الطلوع؟ أم أن فتاة الدوم عندما رأت من رفيقاتها الست المكسيات، المتزينات، اللواتي لم يطلعن الشجرة، واللواتي أخذن ثمار الدوم الناضجة بدون تعب ومشقة، واللواتي تركنها وحيدة، لأنها مغايرة لهن في الملبس، والزينة، وصغر السن، بل وجرتها مليئة بثمار الدوم

غير الناضجة "القارعة" عكس صويحباتها اللواتي عبأن جرارهن بالدوم الأحمر الناضــج، بدأت هذه المفارقات تتقاطع في ذهنها الصغير، فولدت الأسئلة، لماذا لا أكون مثلهن؟

بدأت فتاة الدوم تتبرم من المكوث علو شــجرة الدوم، فالمقارنة كانت فاصــلة في رأس فتاة الدوم لصـغر سـنها، ولعدم خبرتها (قبـل أن تجيب السابعة وهي الصغرى بينهن أخذت عيونها تتفحص ملابسها لتعتذر بأي قطعة منها مثلما صــنعت رفيقاتها الست، فلم تجد سوى أسمال بالية تعلو جسمها، فوافقت على الطلوع).

عندما أحســت شــجرة الســدر / شــجرة الجنة أن فتاة الدوم قد بدأت تتـبرم، وتريد أن تكون مثل رفيقاتها بالملبس، والكبر، والثمار الناضــجة، جلست" تبكي حظها، ولا تدري ماذا تصنع لتخلص نفسها".

شجرة الدوم تركت الصغيرة تأخذ قرارها، لتجرب، فقذفت بالصغيرة إلى قارعة الخوف لتتصلب، إلى أغوار تمتين الروح المتذبذبة.

البحث عن منقذ.. أم البحث عن ظلال:

كان من شــأن الانفكاك الأمومي (المؤقت) من قبل شــجرة السدر أن يقوي ســاعد الفتاة، ويقــوي خبرتهــا بالتجربة، ليبعدها عن الســذاجة، ويدفعها للبحث عن كينونتها ذات الهوية المستقلة حتى ولو كانت بالتمثل بملابس الفتيات، ذبذبة انعدام الكينونة هي التي جعلتها تبكي، ولا تدري ماذا تصــنع، وهــي التي جعلتها تعلــق عيونها على طـرف الوادي لمرات "تعلقت عيونها بطرف الوادي لعلها تشــاهد أحدا يساعدها على النزول"

للبحث عن منقذ، أو ظل تختفي داخله، وتحتمي به مثل صديقاتها المستظلات بثياب أمهاتهن.

وكلما ازداد الخوف وتنامى من مبيتها أعلى الشجرة "ازداد تعلقها بأطراف الوادي..".

الخوف يأتي بالأشباح، وخصوصاً عندما يتسمر النظر والتفكير في أطراف الوادي. وحينما جن الليل، أتاها المنقذ الشبح عبر الرائحة القوية، لقد كان جرجوفاً شاهراً مقولته "عرف عرماني باقرطه على ضرسي وأسناني"، فكل من الرائحة، والمقولة تعودان إلى "عصور التوحش، وذلك أن ملكة الشم بين المتوحشين أقوى بكثير من ملكة الشم عند سكان المدن"(6).

لقد حاولت فتاة الدوم أن تؤنسن "الجراجيف" بالرغم من معرفتها أنهم يأكلون البشر "أنا واعم/ يا عم جرجوف ساعدني على النزول"، هي تحاول أن تبحث عن منقذ، بل تحاول أن تبحث عن منقذ/ ظل/ وهي تغامر بحياتها، وتحاول أن تستميت بالظل/ المنقذ الذي سيلحقها بركب رفيقاتها، ويسرع بإنضاج ثمار الدوم على الأرض، وليس بنضجها الطبيعي الذي يكون في الشجرة نفسها "وكل واحدة منهن تحتفظ لنفسها بالثمار الناضجة في جرتها، وتجمع الثمار القارعة في جرة الصبية الصغيرة".

الشجرة الأم -السدر- احتضنت فتاة الدوم، جعلتها تهزها، وتسقط الثمار، ولذا كانت تتنقل من فرع إلى غصن كأنها تتنقل على جسد أمها، تتنقل من الصدر إلى البطن إلى كل جزء في جسمها، "أخذت الفتاة الصغيرة تتنقل بين فروع الشجرة تهزها لتسقط ثمارها على الأرض"، لكن في فتاة الدوم شيئاً ما مخزون في لاوعيها يقودها للتحرر من الشجرة الأم، لتستظل وتنجرف إلى الأصبع الوسطى للجرجوف السابع، ومن ثم إلى حضنه.

حاولت أن تجد مبتغاها للتساوي مع رفيقاتها في الجراجيف الستة الأولين، فأنسنتهم برغم حديث الموت الذي ينثره فمهم "عرف عرماني، باقرطه على ضرسي وأسناني"، فتستنجد بكل واحد منهم قائلة: "أنا واعم جرجوف ساعدني على النزول".

هل الجراجيف الستة لم يهتزوا لنجدتها، أم أنهم لم يستجيبوا لإيقاع رغبتها المسبقة المختزنة في اللاشعور؟

فجاء الجرجوف السابع ليحقق رغبتها في اللحاق برفيقاتها، لأنه سيغرقها في نعيم الملبس، والزهنقة، والسرولة، التي تنقصها، وهو نفسه الذي سيدفنها في غياهب المنديل والمقرمة، هو الذي سيدفن أعضاء الخصوبة والنماء بالسروال، هو الذي سيذبل، ويدمر الجسد بالزنة.

مأزق الوهم.. أصابع الموت:

الجرجوف هو الذي سيجعلها تفوق رفيقاتها ملبساً، وبهرجة وفق شروط قاتلة، أتت على اليد اليمنى/ اليمين التي ترمز إلى القوة والقدرة كما ورد في لسان العرب(7) وللامتلاك "ملك اليمين"(8) ودلالة السعد "أصحاب اليمين ما أصحاب اليمين في سدر منضود"(9)، ولأنها لم تنضج بعد (قارعة) وافقت "و لم تفكر بشروطه"، المهم ألا تبقى في أعلى الشجرة بمفردها.

لماذا تريد فتاة الدوم النزول إلى العالم السفلي، وترفض البقاء في أعلى الشجرة؟ هل فقط للحاق بركب (الزهنقة) في الملابس مثل الرفيقات الست والالتياذ بأردية الأم أو أردية الصويحبات؟ أم أن هناك أسئلة/ رغبة/

تحب أن تستكشـفها ولا تريد الإفصاح عنها، بل هي لا تعرفها بالتحديد؟ أهـي رغبات مكبوتـة؟ ربما، قد يكون حباً للتجديد والتغيير، ربما، أسـئلة سنرى ماذا ستقول لنا الحكاية بشأنها.

"لم تفكـر بشروطـه/ فوافقـت عليهـا خوفاً مـن البقاء أعلـى الجذع بمفردها"، فعدد لها أصابعه، وأمام كل قفزة منها على أصبعه ماذا ستصير، وأي عالم ستدخله:

فالخنصـر كانـت هـي المبتـدأ: ويقـال إن "الخنصر يشـير إلى الخوف، ولها اتصـال بالكلية، ولذا فالخوف هو الذي سـيقودها إلى الموت أكلاً". وأضـاف وهو يحرك أصـابع يده واحدة بعد أخرى مبتدئاً بالخنصر: "إذا وقعت على هذه بأكلك".

الأصـبع الثانية التـي لم تذكر في الحكاية بل أورد الـراوي "إذا وقعت على هذه بأرجعك مكانك"، لكن حتماً يأتي بعد الخنصر، البنصر، ودلالة البنصر الخوف.

الأصبع الوسـطى: سيتزوجها "إذا وقعت على الوسطى با أتزوجك". والوسطى كما يقال إنها متصلة بالقلب والجهاز التنفسي، والدورة الدموية، ولذا كان الزواج المتصل بتغذية القلب والنفس، والقلب الذي هو الولوج إلى الجنس، ومعلوم حركة الأصـبع الوسـطى في القاموس، تقاليدنا تحمل مفاهيم جنسية فاحشة، ويعاقب الطفل إن استخدمها.

والجرجوف كان السبّاق إلى إشباع رغبته عبر الأكل والموت، والجنس عبر الفتاة الصغيرة التي ستحقق له رغبات الأكل والجنس من خلال حركة ومدلول الأصبع الوسطى.

والبنصر/ الخوف الذي يؤدي إلى الموت، والبنصر الذي سيغضـبه جداً إن وقعت عليه وسـيرجعها إلى علو الشـجرة، وفي جميـع الحالات يعتبر

موتاً لأنها خائفة ورافضة الجلوس علو الشجرة، والوقوع على الأصبع الوسطى/ أي الزواج، وهو أيضاً موت لعدم وجود التجانس بينهما كونهما كائنين منفصلين، مختلفين، فالجرجوف غول، والفتاة آدمية، بالإضافة إلى الفروق الأخرى... إلخ.

والسبابة: كانت منحته لها - لإعتاقها،"وإذا وقعت على السبابة بأعتقك"، ومدلول السبابة المتصلة بالرئتين والأمعاء الغليظة، التي يقابلها الإحساس بالحزن والاكتئاب، فحتى إعتاقه لها يشكل موضع حزن، هو يريدها للأكل جسداً، ومتعة. أما الإبهام "إذا وقعت على الكبيرة بأقتلك"، لأن الإبهام كما يعرف مدلوله باتصاله بالمعدة(10).

إذن فالأصابع كلها تؤدي إلى الالتهام.

الالتهام الجهنمي الذي يظل في توق دائم للنهم، إنه لا يشبع أبداً من الدم، والأشلاء، وهذه شخصية الجرجوف أصلاً، وقد كانت الغرفة السابعة دليلاً قاطعاً على وظيفته في الوجود "عرف عرماني باقرطه على ضرسي وأسناني"، وتكرار كلمة "عرماني" الذي يأتي على الرائحة المتوحشة (عرف)، وتأتي كلمة "عَرَم" لتدل على كحت اللحم من العظم، ومصمصته، كما تستخدم هذه الكلمة عند القبائل، وبلفظ آخر تستخدم بكلمة "عرم"، و"كما يقول لسان العرب "العَرَم": اللحم، قاله الفراء، يقال: إن جزركم لطيب العرمة أي طيب اللحم... وعرامُ العظم: علاقه. وعرمه يعرِمه ويَعْرُمه عَرْماً: تعرقه، وتعرمه: تعرقه ونزع ما عليه من اللحم"... وعَرَمَ الصبي أمه عرماً: رضعها، واعترم ثديها: مصه"(11).
وقولة الجرجوف "بطني معطوف سع قبة الصوف"، إنه رمز "القوة العمياء الآكلة"(12).

متعة الوهم

ظنــت فتاة الدوم أنها خرجــت من المأزق الذي عاشــته وهي في علو شــجرة الســدر، لكنها لم يدر بخلدها أنها بدأت تلج مأزقاً أكبر، وأشــد، فكل الأصابع تشــير إلى أنها في قلب المأزق. مأزق الالتهام لإشباع غرائز الجرجوف المتعددة – الأكل، الجنس، والامتلاك.

ولذا "ارتاحــت الفتاة لخروجها من المأزق، ورضــيت بحياة الزوجية مع الجرجوف"، وخصوصــاً عندما رأت "بيته يشــبه بيوت الآدميين، وبه آثاث، ومتاع، وحلي نادرة، وأموال لاعد لها، ولا حصر، يحســده عليها الأغنياء".

مــرارة الفقد والحرمــان عند الفتاة قبل طلوع شــجرة الســدر، وبعد طلوعها والبقاء عليها وحيدة، فتاة الدوم (فقيرة، وبأســمال بالية). كانت تلك الطنافس/ البهرجة/ ملابس الأمهات التي ترتديها صويحباتها الست كفيلة بأن تدعوها لترتــاح، وتعوض ذلك الحرمان الذي جعلها تتمرد إلى علو الشــجرة، وتريــد أن ترتد على العالم الســفلي، عــالم اللاوعي، عالم المكبــوت المتراكم من حرمان، وعوز حتى لو وقعت على أصــبع وســطى لجرجوف الموت.

هــذا العالم الذي يدعوهــا لتعوض ما حرمت منه (الوحــدة، والفقر) وروحها المســتلبة والمتذبذبة التي ســتتحقق عبر ذلك المتاع "الذي لا يعد ولا يحصى، ويحسده عليه الأغنياء أنفسهم"، تحقق النداء السفلي الأول، أي عوضت الحرمان الأول: الفقر.

ويأتي النداء الغريزي الثاني: الوحدة، والالتحاف بشريك له خصوصيات تدركها في لاوعيها "لم تفكر بشروطه، فوافقت عليها خوفاً من البقاء أعلى الجذع بمفردها". ولذا تحول الجرجوف في البيت إلى "شاب جميل ووسيم استمال قلب الفتاة، واستهواها، خاصة عندما راح يتودد لها ويعاملها بلطف ورقة فاطمأنت له واستأنست به وقنعت بالحياة معه".

الغرفة السابعة.. غرفة المعرفة:

تحققت متعة اللاحرمان، لكن يبقى اللاوعي الجامح المحرك لفتاة الدوم التي ملكت مفاتيح الغرف الست المليئة بكل ما تخيلته، وما لا تتخيله، وحرية التصرف بكل ذلك، يبقى حب المعرفة تجاه المغلق الذي لا تملكه، للممنوع الذي ترغبه، السر الذي تحب أن تكشفه، المعرفة "لماذا الغرفة السابعة؟".

لم يعد يغريها ذلك البريق الذي تحقق عبر إشباع جوع الحرمان، وامتلائه بما لا تتخيله من متاع، لقد ضجرت.

هنا يطفو الجوع من جديد ويشتعل الفضول نحو المخفي (الغرفة السابعة) عودة لطمر الروح المستلبة المتذبذبة مرة أخرى "استمر الجرجوف يواصل حياته المعتادة يغادر منزله في الصباح، ويعود إليه في الليل... تاركاً الفتاة لوحدها في البيت تنتظر عودته، وعندما تخلو لنفسها تبقى تتجول بين محتويات الغرف المخصصة للذهب والفضة والجواهر، محاولة إحصاءها، فلم تستطع لكثرتها، فبقيت تحدث نفسها، وتسائلها عن مصدر ذلك، وعن الغرفة السابعة التي اشترط عليها عدم الاقتراب منها".

الولوج نحو المعرفة سيأتي من الغرفة السابعة، من المفتاح المفقود

للغرفة، من الممر السري للغرفة، من قلب الغرفة نفسها.

والمعرفة ثمنها باهظ، خصوصاً عندما تأتي من امرأة، فكأنما قد اقترفت خطيئة تزيد خطاياها سوأة، فامرأة المعرفة بفضولها لكشف الغيب قد "اقترفت إثماً يعبر عنه بالفضول المحرم"(13).

إن حب امتلاك المفتاح هو الإبحار نحو كشف المستور/ المخفي/ المغمي، المنسي المغيب، ومن لحظة امتلاك المفتاح دبت المعرفة في أوصالها، وتأججت عند فتح باب الغرفة ومعرفة محتوياتها.

انبثاق المعرفة/ محتويات الغرفة من جثث، وأشلاء آدمية، وأصابع متناثرة... إلخ.

العالم اللامرئي، عالم الغيب صعد إلى السطح عبر تحقق المعرفة التي كانت ترتئيها فتاة الدوم، تريد الغيب أن يظهر، هذا الأسفل أن يتسيد السطح/ الكشف/أن يكون ضاحياً، وأن تكونه أيضاً، تكون امرأة المعرفة، امرأة النور، امرأة الروح.

بعودة مفتاح الغيب إلى الجرجوف تتلاشى غرفة اسمها الغرفة السابعة.

هي نفس شجرة المعرفة التي ذاقتها كل من حواء، وفتاة الدوم.

من المعرفة يأتي التغيير:

ولمزيد من التأكد "فركت عينيها وفتحتهما ثانية، لتعاود البحلقة بمحتويات الغرفة، لعلها تشاهد غير الذي رأت، ولكنها لم تشاهد إلا ما شاهدته في الأول".

بدأت تعرف أن الأصابع التي خيرها بالقفز عليها وهي تنشج وحيدة في علو الشجرة، ما هي إلا أصابع الموت المتناثرة داخل الغرفة السابعة مختلطة بالأجساد، وبالجثث الآدمية، ما هي إلا موتها.

"لكنها لم تشاهد، إلا ما شاهدته في المرة الأولى" التبرير، بـ: لعل وعسى لم يجدِ، لتحافظ على مكانتها، وتكبس أخزاق/ ثقوب الحرمان والعوز اللذين ملأتهما بالمتاع، والزواج، فتلك الثقوب اتسعت وغدت بحجم الدهشة، بحجم المعرفة، بأوسع من كارثة الغرفة السابعة، ولذا كان بداية الصحو والوعي بواسطة المفتاح الذي كان كفيلاً بـ"تغيير حياتها ونفسيتها، بعد أن عرفت ما عرفت"، فسلطان المفتاح هو "سلطان الحل والعقد، الوصل والفصل، فتح أبواب المجهول"(14).

المفتاح ومحاسبة النفس:

محاسبة النفس، أم محاسبة الوهم الذي جعلها تسير نحو الموت الآتي من الأصابع، والتي تعرف هوية ذلك المنقذ الذي كانت عيناها ترقبانه في أطراف الوادي.. هكذا باحت فتاة الدوم ذات الأسمال البالية "لم تكن تجهل طبيعته يوم طلبت منه مساعدتها على النزول من الشجرة وقبولها شرطه الذي غدت بموجبه زوجة له"، و"كاد ينسيها ما سمعته من حكايات في القرية عن أكلة الآدميين".

ويضع الراوي سؤالاً: "هل أخطأت في الاستعانة به؟".

أعتقد أنها لم تخطئ في الاستعانة به، بعد وصولها إلى لحظة الفكاك من شجرة الدوم (الأم)، الشجرة المقدسة، شجرة الجنة.

هل فتاة المعرفة التي تمردت على الجنة، وعلى قدسية الأم (الشجرة)

جعلها تفتش عن ثنايا مفاتيحها السفلية المغلقة حتى وإن أتت على موتها بأصابع الموت المتنوع، والمتشكل (الجرجوف)؟ أم أن هروبها من الشجرة الأم يرجع لمعرفتها أن مكوثها على شجرة السدر/ شجرة الجنة سيكشف أعماقها، بقدرتها على تنظيف ابنتها الصبية من الأوساخ، والأدران، التي علقت بها من جراء الهروب نحو البهرجة، ومظاهر الخداع، والحياة الكسولة التي كانت تتمتع بها رفيقاتها الست – فكما هو معروف أن أوراق السدر تستخدم بعد طحنها لتنظيف الجسم، وإعادة رونقه الطبيعي؟

أعتقد أن فتاة الدوم أرادت أن تتحرر من القدسية/ والجنة، حتى لو كانت تعرف أنه سيأتي عبر أصابع الموت (الجرجوف).

فحب المعرفة، حب اكتشاف خبايا النفس، اختراق المستور، القفز على الظاهر والمكشوف هو الذي جعلها "لم تخطئ في الاستعانة به".

قد يكون ما فعلته ناتجاً عن عدم الخبرة والنضج، لكنها ستبحث عن النضج بعيداً عن جسد الشجرة الأم، وأوراقها الطرية المنظفة.

أردية الازدواجية.. أردية الموت:

أردية الموت كانت ماثلة في الأصابع، التي وإن اختلفت وظائفها، فقد ظلت وظيفتها بالنسبة للجرجوف هي الالتهام/ الموت، جعل فتاة الدوم تصنع لها أردية للفرار، بعد لذة المعرفة الموجعة، بل والقاتلة.

أردية الفرار/ الهروب من باب صناعة الازدواجية "حرصت أن تكون طبيعية أمامه مخفية ما يملأ نفسها من مشاعر"، لكن بعد وخز المعرفة تتمزق

كل الازدواجيات "غير أن اضطرابها وتغير ملامحها فضحاها أمامه".

فأتى الشك، وأول ما يتبادر لخالق المستور وحافظه وحاميه، عن الطرف الآخر، أن يكون قد انتهك هذا المحظور، نفس ثقافة الفحولة أول شك ينتابه يأتي على المرأة التي قد تكون زوجته/ ابنته/ أخته من أنها تكون قد انتهكت ثقافة المحرم، كما في حكاية جليد أبو حمار عندما لم يجد أخته في البيت، ولا أدواتها تيقن أنها "هربت مع غريب كانت على معرفة به من ورائه"، وكثير من الحكايات الشعبية، وحتى على مستوى الحياة الواقعية التي نعيشها، دائماً أصابع الشك توجه إلى المرأة في أنها تبعت غرائزها التي كانت مغلولة بأصفاد الثقافة، لذا فجرائم الشرف العربية تقوم على هذه الجزئية –الشك– ففي دراسة حول جرائم الشرف "كانت نسبة 79 % تقوم فقط على الشك"(15).

بعد أن تأكد الجرجوف أنها كشفت المحظور الذي أتى عبر تقمصه لأخ زوجته، وللأم، والصديقة التي كشفت فتاة الدوم لها السر من أنها فتحت الغرفة السابعة، فتقمص دور الصديقة الناصحة، والمعروف أن الغيلان/ الجراجيف يتلونون ويتبدلون كالجن –هكذا في التصور الشعبي– "اسم لكل شيء من الجن يعرض للسفار ويتلون في ضروب الصور والثياب ذكراً كان أو أنثى"(16).

كان النصح لفتاة الدوم من قبل صديقتها "بعدم الالتفات إلى ما يعمله الجرجوف، وتقدر النعيم الذي تعيش فيه".

يجثم الموت خانقاً أنفاسها، تحاول أن تتكيف مع أردية الموت، وأن تزاوج بينها بالوهم الذي يمكن أن ينطلق منها أو عبر أصدقائها المقربين فيحذرونها قائلين: لا تلتفتي إلى صانع الموت، وقدري النعيم الذي صنعه لك حتى لو أتى عبر الموت. صناعتان متناقضتان للذي قد طعم مذاق

المعرفة، و لم يعد بمقدور فتاة الدوم التوفيق بين النقيضين (الدمار والعمار)، كأي شخصية انهزامية تدفن معرفتها في الركن القصي من الوهم، وتتلقى سهام الدمار وأكف الموت راضية بقدرية الثقافة دينية أم اجتماعية، لكن بالنسبة للذات العارفة، حتى لو كانت صغيرة السن، وقليلة الخبرة، وأرادت أن تلحق بثقافة الأردية والبهرجة المكبلة لبراءتها، فإن ذلك مستحيل، حتى وإن قبلتها في لحظة ضعف "حاولت الفتاة في بادئ الأمر أن تعمل بوصية صديقتها، إلا أنها مع الأيام غدت لا تطيق الجلوس داخل البيت بمفردها".

لأن صور المعرفة لن تستتر، وتدخل نطاق الكتمان/ المحظور مرة أخرى، فـ"الجثث والأشلاء مطبوعة على كل شيء تقع عليه عيناها أو تلامس يدها". الرؤية والملامسة هما الموت لها، فهي تدرك أنها ستكون جثة وأشلاء في زمن قريب. معرفتها المحظور أصبحت مثل البحر المتقاذف، والأمواج الهادرة التي لا تحبس، طوفاناً لا يعقل، فلا غطاء يستر المعرفة، وإن وجد فسيكون غربالاً.

سحابة الخصب:

سيأتي المنقذ عبر أدوات الخصب: السحابة، والراعي، والغنم، والأردية -رداء لكنه من نوع آخر- رداؤها الذي تلوح به من بعيد، لأخيها الراعي الذي يبادلها التلويح، فقد كان التلويح بالأردية علامة للحب، للكائن الحميمي الذي غاب، إنه جزء مفقود في ثنايا البحث عن المعرفة، استرجعته عبر "سحابة يومها" لتشكو له همها، عبر الذي سيؤنس وحدتها، وسيبعد

عنها شبح الموت.. لقد كان أخاها.

قتل الروح مرة أخرى:

كان نـور المعرفـة المتوهج يحتـاج إلى لحظة هـدوء واطمئنـان، وإلى مشـاركة روحية لإيقاف آلة الدمار، لكـن يبدو أن الدمار يتلون، ويتجدد كلما بقيـت المعرفة متقدة، ومن هنا حاولت فتاة الـدوم إخفاءه بعيداً عن صانع الموت، حاجب المعرفة، صـانع الأستار، والكائن الخرافي صاحب حاسة الشم التي مكنته من اكتشاف الأمر، مثلما مكنته من اكتشافها وهي في علو الشجرة.

قتل جزء من الروح مرة أخرى، جزء من الروح العائدة عبر الأخ.

وكان القتـل المحتوم لأخيها، للروح المنقذة/ الـذي أدركته فتاة الدوم عندما أخذ الجرجوف أخاها إلى السوق.

الـذات العارفة، فتـاة الدوم تعرف مسـبقاً أن الأخ/ الابـن/ المحرر/ المنقذ/، سيموت ولا طائل من الرجاء والتوسل لإبقائه على قيد الحياة، نفس المعرفة التي جعلتها تلتحق بالجرجوف، وهي تعرف أنه يأكل البشر.

هـل دخلت الروح العارفة مرحلـة العجز والانهـزام؟ أم أنها تريد أن تسـتعيد روحها من غير وجود المنقذ/ الوسـيط؟ أم أنها تعرف أنه حتى لو أكل الجرجوف أخاها، فهي قادرة على خلقه من جديد؟

قتـل الجرجوف أخا زوجته "عمد الجرجوف إلى ذبح الولد وسـلخه، وتقطيع جسـمه إلى أوصال وقطع صـغيرة". هذا هو اللحم الذي وعدها الجرجوف بأن يأتي به من السوق.

لماذا أخذ الجرجوف بعض لحم الأخ، وترك الباقي منثوراً في الوادي؟

لم يدر الجرجوف أن ما تبقى من لحم الأخ المغدور سيكون دليلاً دامغاً على جريمته، عندما استلب حياة الأخ بالموت، فالحياة أخصبت من جديد، تبعاً لمنطق المعتقدات البدائية التي تفيد أنه عندما يحل الجدب، وتجف منابع الخصوبة، يكون الاستسقاء الذي عبره تنحر الذبائح في علو الجبال، وتترك لحومها للطيور، والحيوانات الكاسرة كالنسور.

الفناء المطلق، أو الموت من أجل الموت، القتل من أجل القتل، الذي يتعمده الجرجوف لكل من يقابله، هو إيذان بموته، إيذان بانتهاء العدم، وإحلال الخصوبة بالتدريج.

في التهامه ضحاياه يحمل موته أيضاً، فكما يقال في تعبيراتنا الشعبية "لكل طاهش ناهش".

فترك الجرجوف بعض لحم الأخ البريء راعي الغنم، مساحة الحب الأخضر للطبيعة في الوادي، للطيور والحيوانات الجائعة، كان إيذاناً بهطول المطر، وحلول الخضرة، إنها أمزان اللحم الحي، لحم المرعى الخصب، الذي يبدد الجدب وعطش الإنسان والحيوان والزرع، نفس مدلول تقاليد الاستسقاء في بلادنا، حيث يؤكد كبار السن الذين التقيتهم في بعض الأرياف اليمنية، أنه عقب نحرهم الذبائح في علو الجبال عند مقامات الأولياء، وتركها للحيوانات الجائعة، وإكمالهم صلاة الاستسقاء والدعاء، فما يكادون ينتهون من كل هذه الطقوس، وإذا بالمطر ينهمر ويغزر من حيث لا يدرون – هكذا تعتقد الروح الشعبية.

يا مطر أمطر

والشعير والبر

والذرة تكبر

في جبا المنظر (سطح المنظر)
يا الله ارحمنا
وارحم العجما (الحيوانات)
عاطشة للما
جاوعة للمرعى

عبر لحم الأخ المنثور لإطعام الحيوانات الجائعة، حمل رد الجميل ذلك الطير الجارح الذي يتغذى على الجيف (الحدأة)، وهذا الطائر الذي تدور حوله الأحلام الذكورية فيقول "من رأى الحدأة الأنثى فربما يدل على أن امرأة تخون ولا تستتر"[17].

هذه الأنثى التي أتت عكس فتاوى تفسير الأحلام ذات الذهنية الذكورية، آكل الجيف الطائر الذي تعود على سرقة اللحم والأشياء، عبر الروايات التي كانت ترويها الجدات: من أن امرأة تركت وليدها في السطح، أتت الحدأة، وأخذته إلى عشها، وحكاية أنها تأخذ أمشاط الشعر والصابون، وبعض أدوات الزينة، من الأماكن التي تغتسل فيها النساء. التقطت الحدأة الأصبع الصغيرة ليد الأخ المغدور وعليها الخاتم لتعطيها فتاة الدوم المكلومة. ولعل الخاتم الذي في أصبع الأخ المغدور حمل دلالة "الهوية الشرعية"[18] نفس العلامة لكثير من أبطال الحكايات الشعبية: "نام الجن نوماً عميقاً، لكن علي ابن الجارية بقي صاحياً، وفي جنح الظلام، تسلل ابن الجارية، وذهب إلى مخدع ملكة الجن، وعرف مفتاح القصر الثاني الذي توجد به الشجرة ذات الأنوار، وكان يوجد بحوزة أخت الملكة، وقبل خروجه من مخدع ملكة الجن متسللاً، قام بخلع خاتم الملكة، ولبسه، ثم خلع خاتمه وألبسها"[19]. هذه الخواتم كانت أدلة بعد

ذلـك على أن علي ابن الجارية هو فعلاً الذي أتى بالشـجرة ذات الأنوار، وليس أخواه اللذان غدرا به.

ذلك الخنصر الذي التقطته الحدأة "التقطت الحدأة (الصرورة) الأصـبع الصـغيرة ليده وعليها خاتمه"، هي نفس الخنصر التي إذا وقعت عليها بطلة الحكاية قائلاً: "مبتدئاً بالخنصر، إذا وقعت على هذه بآكلك".

مريم وفتاة الدوم:

وامريم، وامريمه
خيّك قتل ببير زمزمه
وهذي الأصبع والخيتمه

هذا الرثاء لطائر الحدأة الذي رثى به الأخ المغدور، والذي فتح ثغرة في ذروة الصراع بين الخصوبة والدمار.

لماذا مريم، وما علاقتها بفتاة الدوم؟ أم أن فتاة الدوم هي مريم؟

مريم، شجرة السدر، فتاة الدوم، الخصب والنماء، السحاب، والنخيل، آلهات للخصب، وأينما تحل آليات الجدب والدمار، تكون هناك مريم، أو فتاة الدوم، يكون هناك المسيح، و"صاحب الأصبع والخيتمة".

مريم: السقوط نحو الأسفل، وتحرير مفاهيم العذراء من كهنوت الثقافة التي سلبتها أمومتها، وسلبت حريتها، وسحبتها للداخل مكللة بالعار.

هذه الحدأة التي كانت طائراً يكشـف مسـاحة الموت التي تعقبت فتاة الدوم، وأخاها، ألقت بالأصـبع والخيتمة إلى حضن فتاة الدوم، وهي تريد أن تقول لها: يجب أن تعملي شـيئاً يوقف هذا الدمار، ولذا كانت الحدأة

تصيح وتكرر ذلك المقطع وامريم، وا مريمه... إلخ، "إلا أن الحدأة استمرت تصيح، وتكرر قولها".

مشقار الخلق:

لاذت فتاة الدوم بالصمت، هذا الصمت المشتعل، صمت الفوران العنيف الذي يغلفه قليل من الهدوء لينفجر في اللحظة المناسبة، مثلما صمتت مريم العذراء والمسيح في حضنها، مثلما ستصمت فتاة الدوم والأصبع والخيتمة في حجرها من هول فجيعتها بمقتل أخيها، مثل صمتها وهي تطبخ لحمه، كما أمرها الجرجوف.

المغدورات لا يملكن إلا الدموع، ومن تحب المعرفة تبكِ، ومن تجاور الأفق يجب أن تبكي، لينزل المطر، مثل حكاية الحمامة المسحورة "اذا بكت ينزل مطر غزير"، يكتسح أخاديد الموت المجاني، ويبخر المكان، وقبله الروح بالزباد "وإذا عطست يتطاير من أنفها زباد زكي تعطر رائحته المكان الذي تجلس فيه"[20]. الزباد، والمطر اللذان سيطهران الروح، والأمكنة، من أحاديث الذكور والقبيلة الناطقة بسبابات تهم الاختلاء والفضيحة.

وامريم، وامريمه، بدأت هوية فتاة الدوم تظهر مثل ظهور الأصبع والخاتم، هويتها بعد أن كانت بلا هوية سوى أوصاف: أنها فتاة صغيرة، بأسمال بالية... إلخ.

مريم، أم البشرية هوية من لا هوية له، هذا اليم الذي يتسع لخطايا الكون، يبددها، ويخلق أرواحاً متجددة في كل مكان، مريم البتول ذات

الصفح، والتسامح، مريم المحبة.

فتاة الدوم تتطهر، بدموع جلاء الروح من الدنس الذي حله الجرجوف، قبل جلاء العين، هكذا يقال لنا عندما تعصف الأحزان بنا إبكوا لتنظيف قلوبكم، وتجلى أعينكم، إبكوا لتتنفسوا، إبكوا تصحوا.

ربما كانت الدموع تطهيراً لكل نساء الدوم الأول، اللواتي يخرجن لنا، ويتقمصننا، بل هن ونحن، نسارع إلى ظل الأشجار البعيدة لنبكي، نسحب النهار، ونفرش الليل لنبكي، نوشوش في أذن القمر ونبكي، في جروف الجبال والحيود نتكئ على مفاصل الروح، نبكي، نستعيد أرواحنا في اللحظة التي نبكي، نتسابق إلى المآتم قبل الأفراح لا لنبكي الميت، بل لنبكي موت أرواحنا التي فقدت منا في زحمة التشيؤ والانحدار.. نبكي لنحرر أنفسنا من أنفسنا في كثير من الأحيان. وفي معتقداتنا الشعبية تلوذ النساء بهمومهن إلى أماكن الأولياء الصالحين، أمكنة "الباهوت/ابن علوان"، و"الشبزي"، و"الوجيه/عبد الرحمن اللفجي"(21). عند أشجارهم الباسقة المخضرة، وبرك المياه الطاهرة يوقدن الشموع، يمنحنهم السمن البلدي، ويسكبن همومهن بالبكاء، يتمرغن بغبار مراقدهم، فيخف بعد ذلك ثقل النكبات، والكبوات، وأعتاها نكبات الروح.

فتاة الدوم لا تبكي "لاضطرارها طبخ لحم من جسم أخيها"، تبكي لأجل أن يتطهر الكون/ الوادي من الدمار الذي أتى به الجرجوف.

التطهر المعادل لحجم الفجيعة، ولـذا نرش الملح كي نضع حداً لكل الجراجيف النفسية والعقلية، والجسدية، ونرميها خلفنا، نرميها عند عتبات البيوت –هكذا كنا نرى الجدات– عندما يلم المرض بعزيز وغال، أو تحيق به طامة من الأرواح الشريرة، حيث نسارع إلى أخذ حفنة من الملح

ثم يجري تدويرها سبع مرات على جسده، وترمي بالسابعة إلى الخلف، بعدها ينتهي الشر، وتعود روحه الضائعة، ويشفى من السقم.

الخلق يبدأ من الشفاه:

تتظاهر فتاة الدوم أمام الجرجوف بأنها تأكل من لحم أخيها "فتتناول لقمة أو قطعة لحم إلى قرب فمها لتلقيها من فتحة ثوبها تحت الذقن لتستقر في خلفية الثوب عند بطنها".

هل كانت تعلم أن قطع اللحم التي تقربها من فمها جزء من لحمها، وكأنها عندما تقربها من فمها تقرأ تعويذة سحرية، آية قرآنية، تمتمات، لتمررها في صدرها كيما تحتك بالثديين وينزل جنيناً إلى البطن، وقبل ذلك كانت الحدأة قد رمت بالأصبع في حضن فتاة الدوم، وكأن شفرة سحرية بينهما. هذه الأصبع هي قطعة منك، مثلما الجنين في بطن الأم يكون، إنه قطعة منها.

عملية الحمل/ الخصب أتت بالمقلوب من الأعلى إلى الأسفل، ونقطة الالتقاء البطن، التكور، عكس التخصيب الذي تمارسه الكائنات.

نفس حكاية أمنا مريم. الخلق لم يأت كثمرة طبيعية للجماع، ومن النطفة في الرحم... إلخ، لكن التكوين أتى من الفم، من حركة الشفاه، من حميمية التمتمات، والتعويذات، من إرادة أن تحل الحياة محل الدمار، ومن ثم لا تكتمل الولادة إلا بمشقار: التراب، وتحت التراب، والماء، والريحان، "وحفرت في المشتل (المشقار) حفرة صغيرة دفنت فيها الأصبع التي حملتها الحدأة مع اللحم الذي جمعته، وردمته بالتراب، وأخذت

تسقيه بالماء صباح كل يوم". المشقار، والنخلة، وتساقط الرطب (رمز للحياة والولادة)، المشقار يخلق الروح، نفس الاعتقاد الذي يسود في كثير من البلدان، "فيسود الاعتقاد بأن أرواح الموتى هي التي تبعث الحياة في الأشجار، فالناس في قبائل الدييري في وسط استراليا مثلاً يقدسون أشجاراً معينة بالذات على اعتبار أن أسلافهم يحلون فيها"[22]، ويقول جيمس فريزر أيضاً: "تساعد أرواح الأشجار القطعان على التكاثر كما تمنح النساء نعمة الخلفة والولد"[23].

وتذكرنا الحكايات الشعبية كيف أن أرواح الأخوات المقتولات غدراً سكنت أشجار النخيل وظللت الخيرين، على سبيل المثال "قعادة زاج وقعادة زجاج"[24].

وحتى النساء العاقرات يذهبن إلى أشجار أضرحة الأولياء، ويتبركن بها، ليحل الخصب.

لقد كان الدبا/ القرع/ هذا النبات الذي يعد "طعام المحرومين، يطفئ ويبرد، ويسكن اللهيب والعطش"[25]. هذا الوعاء/ البطن/ الرحم الذي لا يتكون الجنين إلا به ويرمز بالاستظلال به "بالأنس بعد الوحشة"[26].

الدبا/ البطن أشكال واحدة للجنين الذي يتكون داخلهما، وعند الفتح/ المخاض تكون الولادة، الولادة التي تتم على الأرض.

فتحت فتاة الدوم القرع وخرج وليد صغير، أخفته عن الجرجوف، سيؤذيه، وهو لم يكتمل بعد. وكم من الحكايات التي تكون بطلتها الروح التي سكنت القرع أو حبة البلحة، لتخرج بعد ذلك فتاة جميلة تنتصر للحقيقة الغائبة، وتضع حداً للظلم والقهر.

عندما اكتمل نضجه كانت الولادة لاحقة، آتية من رحم من قلب الدبا، لم تخفه "فلم تخف فرحتها به دون أن يساورها الخوف عليه، و لم

تخفه عن الجرجوف هذه المرة".

لم تخفه لأنها أصبحت قوية بالخلق الجديد الذي مازال يجتث شوائب الخوف الذي صنعه الجرجوف، وصنعته الروح المستلبة أيضاً، أو روحها المتذبذبة.

من موقع قوتها، قالت للجرجوف إنه ابنك "فلم يدر الجرجوف ماذا يصنع عندما سمع قولها ورائحة إنسان غريب تملأ خياشيمه"، أيضاً لم يصدق، لكنه تركه يعيش على مضض.

مع النماء والرعاية للمخلّص الجديد من قبل فتاة الدوم، هذا المخلص الوليد، الذي بلا ذاكرة، وحتى لا يستمر دمار الالتهام للجرجوف، عهدت إليه بتنمية ذاكرته، ذاكرة آلاف السنين، ذاكرة الدمار في الكون، وكأن فتاة الدوم هي الأم الأولى المعلمة للقادمين الجدد، الذين يوكل لهم التغيير، وتنقية العالم من غائلة الدمار المحموم الذي تصنعه الجراجيف.

كأن فتاة الدوم أصبحت هي الذاكرة نفسها التي لم تتبدد، و لم يمح منها شيء "استمرت الفتاة تعتني به وتتعهده، وهو ينمو ويكبر إلى أن تأكدت من مقدرته على قتل الجرجوف وتخليصها منه، فكانت تجلس معه وتحدثه وتعرفه بما يجهل من طباع الجرجوف وطبيعته".

السيف أم الذاكرة، أم المخلص:

الذاكرة تعرف أين يكمن الخلاص.. الخلاص بمقتل صانع الدمار (الجرجوف)، وبواسطة السيف المعلق فوق رأسه حيث ينام "الجرجوف لا يؤثر فيه أي سلاح، ولا يقتله أي سيف، إلا سيفه المعلق فوق رأسه حيث

ينام".

ثلاثة أشياء تضع حداً لغائلة الدم والجثث: الذاكرة واسترسالها لسرد أحداث البدء حتى لحظة القتل، والسيف الذي سيقتل به (سيفه) وكأن الجرجوف وخلقه للدمار يخلق أيضاً دماره ونهايته بنفسه، بنفس السيف الذي اتخذه ليحميه، ويعلقه على رأسه واتخذه أيضاً لإشباع نهم الدم والأشلاء، فهو الذي سيكون أداة موته.

والسيوف في تقاليدنا الشعبية اليمنية لا تستخدم للقتال والمبارزات فقط، بل يضعها الناس في بيوتهم، وخصوصاً في غرفة المفرج، علامة القوة والمنعة الذكورية، وينصبونه أيضاً على رأس العريس خوفاً من الأرواح الشريرة، لذا تكون الجنابي والسيوف خلفية العرس في أكثر مناطق اليمن، وفي بعض المناطق يداس على السيف، أو البنادق والسيوف أو أي أداة حادة، لتحمي الشاب من الغوائل، الأرواح الشريرة والعيون الحاسدة.

ولذا هناك بعض الأمراض يكون الشفاء منها بالتوسد على آلة حادة مثل المقص، والسكاكين، هذه العلاقة الحميمية مع السيف لها مكانة في التراث العربي، وفي ذاكرة اليمنيين، وهو السيف الذي تخبرنا به سيرة سيف بن ذي يزن بأن السيف الذي قام ذي يزن بدفنه ريثما يبلغ ولده سيف الرشد ليحارب به الأحباش.

وأخيراً المخلص الذي اكتمل نموه وستوكل إليه المهمة بالقضاء على الجرجوف. هذه الأشياء الثلاثة تآزرت في سبيل الضربة التي وضعت حداً لنهايته.

ضربة واحدة.. وكفى:

"فإذا ضرب به ضربة واحدة مهما كانت صغيرة ففيها نهايته".

لا تتكرر ضربة النهاية، حتى لو كانت ضربة واهية/ صغيرة، ذلك أن الضربة الثانية تعد ارتداداً أي ثني الشيء ثنياً "رد بعضه على بعض"(27). و"الاثنان هو رقم حدود التناوب وهو لا يكفي لذاته، كما يقال، ويتوجب إما تخفيضه للأحادية بامتصاص الواحد من حدوده بالآخر، وأما إعادة خلق هذه الوحدة بإنتاج وحدة جديدة"(28).

كانت الذاكرة تلقم المخلص بأدق تفاصيل نفسية الجرجوف، أدق تفاصيل الحياة والموت عنده، ماذا سيقول عندما يغرس السيف في جسده؟

تعاليم عرفتها فتاة الدوم للمخلّص، وهو الآن سينفذ:

1) "عندما تضربه بسيفه مهما كانت الضربة صغيرة لا تخف، وإذا قال لك اثنني، قل له لا ثنى أبي ولا أمي".

الضربة الصغيرة في قلب الغول تعد ضربة النهاية، وإعادة إحيائه مثل ثنائية الحياة والموت، الشمس والقمر، الليل والنهار، الموت والحياة.

فتاة الدوم (الذاكرة) العارفة لا تريد دوراناً، ولا تجديداً، لا ثنائية، تريد أحادية الموت فقط، الموت المحتم، النهائي الذي لا يعرفه إلا الجرجوف، لو ثنيت بضربة أخرى سيحيا، وستستأنف عجلة الدمار دورانها من جديد. وبذا تحقق النزع الأول من الموت.

2) "وإذا قال لك أخطني، قل له قصرت رجلي". الخطية هي نفسها الضربة/ تثنية الخطوة حياة، فلا تخطه، وقل له قصرت رجلي. في المعتقد

الشعبي اليمني يقال إذا خطا فلان فلاناً، فيجب أن يكرر الخطوة على جسد المخطي لأنه لن يطول، فلذا تخطي، وترد الخطية لكي ينمو الإنسان. فقصر الرجل هنا سيمنع الخطوة، سيمنع الحركة، الحياة، وبذا تحقق النزع الثاني من الموت.

3) لم يبق إلا أداة واحدة لاستعادة الجرجوف حياته من ذلك المخلص الصغير قبل اللحظة الفاصلة، الموت:

"وإذا قال لك اتفلني، قل له، جف ريقي"، فالتفل/ البصاق يطرد المرض، ويطرد الجن والشرور، يطرد الموت، ففي الطب الشعبي الذي يستخدمه الفقهاء والمشعوذون، فالبصاق، والتمليس بالبصاق المصحوب بالتمتمات، والآيات القرآنية كان العلاج الناجع للأمراض في اليمن، ومازال، ويقال إن بلينوس "ذكر أن التفل أو البصاق كان يستعمل كل صباح مرهماً لعلاج الرمد"(29).

ويذكر يونج "أنه عندما كان نازلاً بين ظهراني قبيلة بدائية تقيم في أعالي جبل "ايلكو" في شرق أفريقيا، كانوا إذا أشرقت الشمس يبصقون في أكفهم ثم يوجهون راحات أيديهم صوب الشمس عندما تجتاز الأفق وتصبح فوقه، ويقولون: نحن سعيدون لانقضاء الليل"(30).

إنها نفس الشمس التي تأتينا بسن الغزال عندما نقذف بأسناننا اللبنية المليئة بالتفال والدم لعين الشمس إيذاناً بطلوع السن الأقوى، ونفس التفل الذي نضعه عند السرة لكي ترجع روحنا بعد (الفجعة)* التي سرقتها، وجعلتنا قاب قوسين أو أدنى من الموت، إنه تفاعل الحبل السري مع البصاق، لكي نحيا.

إذن جفاف الريق يعني منع الحياة عن الجرجوف.. أي أن الخلاص النهائي قد حل بالفعل، وحيثما يكون الخلاص، يحل الخصب والنماء،

والتفل، وتمطر السـماء دوماً كثيراً حتى لو كان مـا حولنا (قارعاً).. فمن هذا الطعم المر، الذي يلهب اللســان والحلق للفاكهة القارعة، سـتعود لنا أرواحنـا المسـتلبة. ورجوعها إلينـا، يتم عبر الجلوس على شـجرة الدوم وثمارها، أن نتنقل عبر فروعها، وغصـونها، نهزها، نأكل الدوم القارع، ونبلعه بريقنا، فيحمر داخلنا وينضـج، فلقد احتسـينا مع التفال (اللعاب) والدوم القارع بعضاً من أشعة عين الشمس..

مراجع وهوامش الفصل الرابع "فتاة الدوم" (1):

(1) الجرجوف: حكايات وأساطير يمنية، علي محمد عبده، دار الكلمة، الطبعة الثانية.

(2) دوم: ثمرة شجر السدر، وهي فاكهة صغيرة، حلوة الطعم.

(3) بارجعك: الباء ينطق في بعض المناطق اليمنية بمعنى، سوف.

(4) مشقار: قطعة أرض يزرع فيها النباتات العطرية، ومنها الريحان.

(5) الحكاية الخرافية، فردريش فون ديرلاين، ترجمة د. نبيلة إبراهيم، مراجعة د.عز الدين إسماعيل، ص 81.

(6) علم الفلكلور، الكسندر هجرتي كراب، ترجمة أحمد رشدي صالح، ص69.

(7) الإشارات الجسمية د. كريم زكي حسام الدين، دار عز للطباعة والنشر، ص194.

(8) المصدر نفسه.

(9) المصدر نفسه.

(10) مدلولات الأصابع، مأخوذ من موقع معابر.

(11) لسان العرب – ابن منظور، ص124، المجلد العاشر، دار صادر، الطبعة الرابعة.

(12) مأخوذ من موقع معابر.

(13) عبد الفتاح كيلطو، الحكاية والتأويل، ص27.

(14) معجم الرموز، د.خليل أحمد خليل، دار الفكر اللبناني، ط أولى، ص126.

(15) صحيفة الدستور المصرية، الأربعاء 30 أغسطس 2005، استعراض عن جريمة الشرف.

(16) موسوعة أساطير العرب، د. محمد عجينة، الجزء الثاني، دار الفارابي، ط أولى، ص13.

(17) أقوال عن الحدأة..

(18) معجم الرموز، ص64، د.خليل أحمد خليل.

(19) حكاية علي ابن الجارية، من كتاب قراءة في السردية الشعبية، للكاتبة نفسها.

(20) الحمامة المسحورة، الحكايات الشعبية، محمد أحمد شهاب، ص93.

(21) أسماء مشهورة لأولياء الله الصالحين في اليمن.

(22) الغصـن الذهبي، دراسـة في السـحر والدين، جيمس فريزر، ترجمة بإشراف د.أحمد أبو زيد، ج2، ص119.
(23) المصدر نفسه، ص126.
(24) قعادة زاج، قعادة زجاج، حكايات وأساطير يمنية، ص101.
(25) الدبا – المعتمد في الأدوية المفردة، تأليف: الملك المظفر يوسف بن عمر بن علي النسائي التركمني صاحب اليمن، دار المعرفة – بيروت، طبعة ثالثة، 1975م، ص382.
(26) ابن سيرين، تفسير الأحلام.
(27) القاموس المحيط، الفيروزبادي، ص1636.
(28) الرموز في الفن، الأديان، الحياة، تأليف فيليب سـيرنج، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، ط أولى، ص 446.
(29) جولة في إقليم اللغة والأسطورة، علي الشوك، دار المدى، الطبعة الثانية، ص15.
(30) البنية النفسية عند الإنسان، كارل جوستاف يونج، ص52–53.

* الفجعة: لحظة الذعر والفزع.

(2)

امرأة الماء/ الجدول، امرأة التمرد:

أخت" جليد أبو حمار"

" قد لا أجيئكما، ولا تشاهداني بعد اليوم.
الأشواك مزقت جسمي وجراحها تؤلمني. لكن
عليكما التطلع نحو الأفق المقابل قبل الغروب
فإذا رأيتما سحابة بيضاء طلعت منه فانتظرا
مجيئي، وإذا رأيتما سحابة سوداء طلعت منه فلا
تنتظراني، ولا تبقيا في هذا الجرف الموحش.
اتركاه وابحثا عن مكان آخر" .

الدجرة

ستلحقنا أسفار التنجيم، أفلاك تتناوشنا، وكواكب تحدق فينا، من أنتن؟

هذا الكوكب لا يتسع لنا.

الوأد أنثى، والحياة أنثى. ثنائيتان ظل الفكر الإنساني، ومازال، يعتصر، ويفجر طاقاته نحو أداتي الموت والحياة في جسد وروح الأنثى، تتقلب الصور والثقافات، وتتغير الأدوات، ويبقى إهراق أضحيات الأنثى تمور في جزئيات الكون المرئي، واللامرئي، تبعث على ولادة أشجار نخيل، و(مجاول)/ أصص ريحان، ومشاقر، ودبا، ندفن أصابعنا (المخيتمة)، أو حتى بدونها في مشاقر الريحان أو نصرخ من أسفل التربة التي تحمل المشاقر، والنخلة، والدبا: "مو تنشر يا نشار، تنشر كعوبي بالمنشار"، ونثني الصرخة، نثلثها، وحتى إن أتانا نشار يصر على قوله: هذه نخلة، فكيف للنخل أن يتكلم، فهذه جنية، وليست إنسية.

وحتى لو أتى الأخ العاقل بنشار أصم، وأبكم ليقطعني، فأنيني، حياة تنبعث من أعماق التربة، وما تحت الجذع السابع، العاشر، المليون، من أعماق اللاعدم، من تدفق نطفة الحياة، الحياة، الحياة(1).

امرأة الوأد الجسدي، والروحي، كانت أخت "جليد أبو حمار"،

نزلت الأفلاك، ذات عتمة وشهدت شهادة زور، شهادة حق، المهم كانت فتاة الجُليد (بضم الجيم)، أو الجليد (بفتح الجيم) هي قربان الوصية.

شهد المنجمون، صادقين كانوا، أم كاذبين، أن فتاة ستخلق، وستكون السبب في إهلاك أخيها، "ستلد زوجتك بنتاً تتسبب في قتل أخيها"، كانت المفتتح، كانت الخاتمة.

يحكون إنه في قديم الزمان عاشت أسرة مكونة من زوج وزوجته وابنهما الوحيد، فاتصل الزوج بالمنجمين ليطلعوه على ما سيجري أثناء غيابه فقالوا له: ستلد زوجتك بنتاً تتسبب في قتل أخيها.

وانزعج الرجل، فهو يعرف أن زوجته حامل، وخاف على ابنه الوحيد من المصير الذي سيلاقيه على يد الجنين النامي في بطن الأم، فتمنى أن تضع ما في بطنها لكي يتخلص من البنت بنفسه، ولكن حان سفره، فأوصى ابنه بأن يقتل أخته بمجرد ولادتها، لكونها ستجلب الخراب، و لم ينس تحذيره: إياك أن تهمل وصيتي.

عاش الأخ ممزق المشاعر بين تنفيذ وصية أبيه، وحبه لأخته التي بدأت تنمو وتكبر، لكنه حسم المسألة بأن يتركها، عسى أن يرق قلب الأب حينما يراها.

عند عودة الأب من السفر غضب من ابنه لأنه لم ينفذ وصيته، فخرج الابن ليدفن أخته في التراب، وعمل حفرة على مقاسها، وأدخلها الحفرة، وبدأ يسكب التراب، والطفلة تظن أنه يلاعبها، وكلما رآها تضحك مسرورة، أشفق عليها، فتغلبت عاطفته، وقرر أن يأخذ أخته، ويرعاها، ويترك أسرته.

وعاش في مكان قصي ومهجور، كان على ضفة جدول، فبنى كوخاً، وكان في طريقه إلى هناك قد وجد نمرين صغيرين، بالإضافة إلى حصانه،

وقرر العيش مع الجميع أخته والنمرين، وحصانه.

كان يخرج للقنص من الصباح حتى منتصف النهار، وأمر أخته أن تتبع شروطه: ألا تفتح باب الكوخ لأي طارق، وألا تتعرف على أي غريب، وألا تنزل الجدول لتغتسل، أو تغسل الملابس، أو تنقل حاجتهما من الماء أثناء غيابه.

وأخذت الحياة تسير على هذا الخط المرسوم، الأخ يقضي أوقاته في الصيد، وتدريب النمرين على طاعته والقتال معه، والفتاة لا تبارح البيت تعد الطعام وتعتني بالحصان والنمرين عند عودتهم.

على الضفة الأخرى من الجدول كان يسكن السلطان، وكان متعوداً أن ينزل يسقي حصانه، وفي ذات يوم امتنع الحصان عن الشرب، لوجود شعرة مستطيلة بين الماء، أخذ السلطان الشعرة، وتعجب وتساءل لمن تكون هذه الشعرة، وأخذ يسأل جلساءه عمن تكون صاحبتها، ومن سيدله عليها، وتحقق طلبه على يد عجوز الكاهنة، وبعد بحث وتقصٍّ اهتدت إلى صاحبة الشعرة، وبعد محاولات من قبل العجوز لاكتساب حب الفتاة، غررت بها لتهرب إلى قصر السلطان وتتزوج به، وعرف الأخ غدر أخته التي نجاها من الموت، فأبت إلا أن تغدر به.

وجند الأخ نفسه، ونمريه، وحصانه للانتقام منها عبر محاولات فشل فيها، ونجح عندما لبس جلد الحمار، فقتل أخته، وقتل السلطان أيضاً.

هذه حكاية "جليد أبو حمار" بتصرف واختصار.

الخراب.. أنثى:

كما قال الأستاذ الراحل عبد الله البردوني إن هذه الحكاية ربما تعود لعهد الجاهلية عندما كان الآباء يئدون بناتهم[2].

فالمنجمون الذين يعلمون ما يحدث في الغيب، وما نوع الأخلاق التي سيكون عليها المولود، ونوع المولود، قد عرفوه أنه: أنثى.

والوظيفة: خراب الأسرة، وقتل شقيقها.

وكان الأب سيشرع في قتلها بمجرد ولادتها، لكن سفره حال دون ذلك، مما أوكل المهمة لشقيقها، الذي كان عليه وأد أخته حتى ينجو بنفسه من القتل.

الأب يخاف من انقطاع نسله إذا قتل ابنه الوحيد، فهو خائف على سلالة الذكورة وامتدادها في بطون القبيلة.

ففي كثير من النقوش اليمنية أن القرابين تقدم للآلهة لأجل منحهم الذرية من الذكور"وها هم أقيال قبائل صرواح وخولان خضال وهنيان وهم من كبار القادة المعتمدين عند الملك "نشأ كرب يأمن يهر حب" ملك سبأ وذي ريدان ابن أيل شرح يحصب، وهم يذكرون أنهم قد تقربوا إلى الإله "المقه، ثهوان، بعل أوام" بصنم ذهبي طبقاً للنذر الذي نذره للإله عبده "عمر ذي حباب"، حيث أنه نذر بأن يقدم صنماً ذهبياً كلما رزقه الإله المقه أولاداً ذكوراً، فإنه مقابل ذلك يتقرب عن كل غلام ذكر بصنم ذهبي واحد، والآن وقد رزقه الإله بأن ولد له ابناه "أب شمر" و"ربيعة" فإنه يفي بنذره ويقدم قربانه، ثم يتوسل القيل "عمرو يزيد" إلى "المقه، ثهوان، بعل أوام" بأن يستمر في منحه الأولاد الذكور الصالحين.."[3].

فهذه الابتهالات والتوسلات أن يمنحهم الإله الأبناء الذكور، موجودة

في أكـثر من نقش. وكان الخوف عليهم من أي غائلة مضـاعفاً، والحفاظ عليهم يبدأ باقتلاع هذه الغائلة المتسببة في موتهم.

فكل شيء يجب أن يكون في خدمة الذكور الذين أتوا من نسل الآلهة، فيقتل من يكون السـبب في أذيتهم، حتى لو كان الأذى مازال جنيناً، و لم يتحدد بعد.

فكتب التنجيم، قد قالت كلمتها، وكفى: "الخراب امرأة".

الموت المتذبذب:

الأم لا وجـود لهـا في هـذه الحكايـة مثلهـا مثل كثير مـن الحكايات الشـعبية التي إما لا تظهـر الأمهات فيها مطلقاً، وإما يظهرن كسـلبيات، أو شريرات.

في حكايـة "جليـد أبو حمار" لا نجـد إلا رجلاً وزوجتـه التي كانت حاملاً فقط.

يحـاول الأخ التملص مـن تنفيذ وصـية أبيه بعد تذبـذب دام جمال الطفلـة، والحب، والتعلق بها، وبين الوصـية/ الأمانة، وبـين أمين خزينة المقدسات (المنجمون).

الخوف المتذبذب قاد الأخ أن يخفي أخته عند جارهم أثناء مجيء الأب من السـفر، أما الأب فقد صـرخ صرخته القادمة من بطون التاريخ "اقتلها أو ادفنهـا حية، ولا تحاول أن تريني وجهها ثانية، ولا تريني وجهك إذا لم تنفذ أمري".

الأب/ الثقافـة يريـد دفنها حية، ذلـك التعبير الـذي لا يقل عن ذلك

المستوى من البلاغة البشعة في القتل.

لعبة التراب والحجارة:

هي لعبة المـوت والحياة. يأخذ الأخ معول الموت "وأخذ المعول وراح يضرب بـه الأرض، يحفـر حفرة ليدفـن أخته فيها"، ويضـرب الأرض، ليحفر حفرة على مقاس الجسد الهزيل الصغير. المعول أداة الذكورة يحفر الأرض، يضربهـا في الباطن لتكون الحفرة، والحفرة/ "الغرقة" في الذهنية الشعبية تعبير عن الأعضاء التناسلية للمرأة، وفي علم النفس كذلك، المعول يضرب الأرض (المرأة)، والحفرة ستتكاثر حتى تجد ذهنية المعول الحفرة التي على مقاس الفتاة، هو يضرب الأعضـاء التناسلية التي هي مصدر الشرور، كما رصد المنجمون، وأفتوا بوصية الموت لها دفناً. وحتى الوأد قديماً كان لهذا السـبب حتى يحفظ شرف القبيلة من الانتهاكات التي تسـببها تلك الحفرة حفرة المرأة/ الغواية/ والشيطان/ و... إلخ.

ماذا عن الفتاة وهي تتلوى داخل الحفرة؟ تحاول أن تدل شـقيقها وهو يهيـل عليها التراب والحجارة، فيما تشـير عليه بالثقـوب والفتحات التي ينفذ منها الضوء.

لعبـة الموت أو اللعب بالـتراب والحجارة قد تفسـر، أن الأخت وهي تقوم بذلك الفعل، أن المرأة في كثير من الأحيان تشـارك في صنع نهايتها، متواطئـة مع ثقافة معاول الـوأد، وهذا بدوره سـيقودنا إلى أن المرأة ذات طبيعة مريضـة ومازوخية تتلذذ بتعذيب نفسها، بل وهي من تصنع موتها، وفي أضعف الإيمان تتشرنق داخل مملكة الإقصاء والبتر.

لكن أنا لا أؤيد مثل هذا الرأي بالمرة -رغم أنه لا يخلو من صواب- إن المرأة في غفلة من أمرها، تصنع سياج الإقصاء لكن دون أن تعرف، إنها الببغائية الأنثوية التي تردد ما تقوله الثقافة الجمعية للمعاول، وتخلق "وعي المرأة الملتبس"(4) أو "خطاب ملتبس الازدواجية"(5) نجده في طيات الأدب الشعبي الذي يصنف أحياناً تحت مسمى أدب المرأة، وحتى على مستوى انعكاس هذا الأدب في الحياة العامة، والسلوكيات التي نراها تصدر عن المرأة المزنجرة ببنادق ذكورة قاتلة وأكثر من ذكورية الرجل والثقافة نفسها، فكم رأينا، وسمعنا عن حوادث الشرف التي أسفرت عن تصفية المرأة، ومن يكون صاحب الزغرودة الأولى للدم، والعار هي المرأة، هي الأم في معظم الأحيان حتى وإن أظهرت عكس ما تبطن. بل وإن هناك نساء يدعين إلى غسل الدم والعار إذا ما اغتصبت فتاة أو امرأة من قبل جنود في حرب قذرة أو اغتصبت في سجن أو شارع.. فالنساء يبالغن أكثر من الذكور لقتلها وحفر قبرها.

لكن إذا ما عرفت المرأة أن هذا الأخ/ صكوك المعول قائم لكي ينهيها حسب نصية الوأد/ الوصية، ماذا ستفعل؟

على مستوى الواقع، ومستوى المحكي الشعبي، المحكي الذكوري الصرف حتى ولو أتى بلسان امرأة سترد على المعول وثقافته بنصوص القدرية، وأعتقد أن القدرية صناعة ذكورية خالصة.

أما في الحكاية الشعبية "جليد أبو حمار" ومساعدة الأخت أخاها على التعجيل بموتها "عندما رأته أخته يحفر الأرض أخذت تساعده في نقل التراب، وجمع الأحجار".

وكأنها تجسد بذلك معرفة المرأة الفطرية أن حياة جديدة ستبعث من التراب، وأن الحفرة ستخصب، وما ديدان اللحم، والنمل الأحمر إلا

إشـارات بأن حياة أخرى تعتمل تحت الـتراب، داخل قلب الحفرة "نحن نعـرف من أعمـاق مبايضـنا متى يحين وقـت الحياة ومتـى يجيء وقت الموت، وقد نحاول أن نسـخف أنفسنا لأسباب عديدة، بيد أننا نعرف.. قسماً بنور الجمجمة النارية إننا نعرف"(6).

للأحجـار مدلول الموت، فكما نقـول في معتقداتنا الشـعبية "رجمة الغيـب" التي هي دليل الموت و"الرجـم بالحجارة" لمن يرتكب فعل الزنا، و"رجمة الدودحية" القصة الشهيرة في ثلاثينيات القرن المنصرم التي خرج حبها للمكشـوف، وخرجت بمعول (الردح) في المدن والأرياف، فضلاً عن رجم الناس لها بالحجارة حتى الموت حتى تكون عبرة لكل امرأة تحب وتعشق وتخصب.

فتـاة الماء/ أخـت "جليد أبو حمار" ترشـد أخاها مـن داخل الحفرة، مـن بين أحجار الموت عن الثقوب، والضـوء الذي يدخل إلى الحفرة "بدأ يسـقفها بما جمعه من أحجار، وهي تضحك وتواصل حديثها معه، تبدي له ملاحظاتها وترشـده ببراءة إلى الثقوب والفتحات التي لم يسدها قائلة: الضـوء الكثير يدخل من هذا الثقب، فيعمل على سده، ليسمع صوتها من جديد تشير إلى ثقب آخر: من هذا الثقب أرى الشمس، فيعمل على سده، وتستمر هي في إرشاده إلى الثقوب التي يدخل منها الضوء ويتجدد الهواء فيسـدها واحداً بعد الآخر، ونفسـه تنازعه بين وأدها والإشـفاق عليها، والكـف عن دفنها خاصـة وهي تجهل ما يـراد لها، وإلا لمـا أخذت تدله علـى الثقوب"، هذا مـا يبدو في الظاهر، لكن في اللاوعي كأنها تسـخر وتضحك من فعله، ومن أن حياة أخرى أخصب ستنتظرها، فتقول: إردم هذه الفتحات، والثقوب، والضـوء الذي يدخل مـن خلالها، إردمها، لا تجعل أي ضـوء ينفذ، ولا شـعاعاً يخترق التراب، أريـد أن أرتد إلى الحياة

أسـفل التختة، أسفل التراب، أسفل الثقوب، حيث الحرية، وحيث الجسد العـاري الملتحف بالطبقات السـفلية للـتراب اللدن حيـث يمارس حياته البدئية.

وتضحك، تضحك سـاخرة من وهم الحجارة والتراب والموت الذي يأتي من خلالهما.

فتـاة الماء/ فتاة الجدول هي تعرف منذ أن كانت جنيناً في بطن "اللاأم، أو الأم الهشـة"(7) تعرف منذ أن كانت في بطـون الأمهات الأول أن لها حياة أخرى في الوأد، في الموت.

فالثقوب، والشقوق والحفر، والأخزاق، والفتحات هي الرحم الباذخ في العطاء والخصوبة، ولا تزهران إلا تحت التراب.

لعبة أخرى.. إشفاق وسد:

وتأخذ اللعبة مسـارها من مداعبة للعبة الأولى في القفز واللعب داخل الحفـرة، والتلاعب بالثقـوب والفتحات، والمعاول والأحجـار، إلى لعبة الإشـفاق: هل أقتلها/ أئدها، أسـد الثقب الأخير، وأظفر بتحقيق وصـية أبـي، أم لا؟ "وقف حائراً أمام آخر ثقب هل يسـده لينهي حياتها، ويعود إلى أبيه، أم يخرجها، ويتولى رعايتها بعيداً عن أبيه، وما هو مقدر للإنسان لا بد منه".

لعبتان متصـلتان ومنفصلتان في الوقت نفسه، هل أطبق، وأنفذ وصية أبي في وأد أختي/ المرأة، أم أتمرد عليها؟

تنمية الذكورة على مسـار السـلف غرس دائم منذ أن يكون الجنين في

بطن أمه والاعتقاد، بل الايمان بأنه ذكر، وما دلالة الأسماء التي تطلق على الجنين إلا أن فصل الذكورة يبحث عن امتداد فيطلق عليه اسم محمد أو علي مثلاً، وأحياناً باسم الجد، وجد الجد على سبيل المثال نعرف في بعض الأسر أسماء مثل "محمد بن محمد، بن محمد" أو "علي بن علي، بن علي"، وكأن الأب يريد أن يكون طفله الجنين على شاكلة أبيه، وجده، بل وجده الأول حتى يصل إلى خالق الوصية، ومنفذها، أي يصل إلى عظم الطوطم الإله الأول.

ناهيك عن الألقاب التي يحملها: "أنت رجل البيت"، "حامي العرض" و"أنت شرف الأسرة وعارها"، أو تعابير يا "ساعدي وزندي"، يا "دحني ونظري".

حتى الأم تغدق على جنينها الألقاب والأماني فـ"من سيعطيني؟ ابني، ومن سيحميني؟ ابني، من تاج رأسي؟ ابني، يا سلى قلبي، يا كش من عيني، وعين من عَيَن -أي من أبصر"(8).. وهكذا، وفي بلادنا لا تختلف الأم أكانت أمية وربة بيت، عن الأم اذا كانت أستاذة جامعة أو أديبة وكاتبة.

فيخرج الجنين/ الولد إلى الحياة، وذاته المتضخمة بأنه البطل الذي سيمشي على نهج أسلافه، ويأخذ الراية وهو بعد في "القماط"، فهو المحرر، والمنقذ، والحامي، والمانح، والعبقري... الخ من الألقاب الكلانية -نفس الألقاب والمزايا المجانية للحكومات الديكتاتورية-.

فلذا نجد هذا الذكر الذي لم يشب عن الطوق بعد يتمنطق بالجنبية، يلبس البدلة العسكرية، "الزنة" التي تعلوها الخناجر، وعلى خصره المسدسات، وعلى صدره أحزمة الرصاص، وأكتافه البنادق ذات الجودة الجرمل/ العربي الأصيلة، فضلاً عن مشيته الخيلائية.

ثكنة عسكرية يحملها طفل صغير، ولا يحس بثقلها، فقد تحجر وجدانه كما تصلبت عظامه بطعم الرجولة والقبيلة.

هذه الثكنة العسكرية الثقيلة -هو محرم الأم والأخوات، والأرحام، (العار)، الحامي والمدافع عن ستر العورات-.

هو الآن السيد/ المعول/ حامل راية وصية الوأد، ما ينقصه سوى ختم الشوارب، والذقنة الكثة.

في الحكاية هذه هو الأخ صاحب الثكنة الحربية المجنزر بالحصان والنمرين، وأخته التي سينفذ فيها دور الذكورة (كتب التنجيم + الوصية) الذي تشربه منذ الجد والطوطم الأول، والامتحان الذي تنظره الثقافة، هل سينجح الفحل في امتحان ستر العورات؟

فأبوه، ودروس الذكورة قد قالا بوصية الوأد، وحفظها عن ظهر قلب، ولم يبق معه إلا هذا السؤال: هناك آخر ثقب، هل يسده أم لا؟

فـ"جليد أبو حمار" لم ينفذ وصية أبيه في وأد أخته جسدياً، لكنه يصبح أباه وجده مضاعفاً، فالحكاية تخبرنا كيف سيتفنن جليد أبو حمار في الوأد النفسي والجسدي لأخته في غياهب الوادي القصي، داخل الكوخ.

لا: ثلاثية الدق

قلبي، فؤادي، حصان ابن هادي.. دقوا الوادي

أنقذ جليد أبو حمار أخته بعد تلك المشاهد التراجيدية، وفي طريق الوادي لقي نمرين صغيرين "ليشاطراه الحياة التي سيعيشها وحيداً مع أخته".

ما الذي يجعل الأخ يستأنس النمرين، بالرغم من أن معه حصاناً؟

هل تريد الحكاية أن تقول لنا إن الأخ/ معول الذكورة أنسن المتوحش/ النمرين، و لم يستطع أن يؤنسن أخته؟

هل المعاول (الحصان والنمران) كانت تعويضاً للأخ عن قوة القبيلة التي هجرها؟

هل تريد الحكاية أن تقول لنا: إن رد الجميل والوفاء أتى عبر ذلك المتوحش، والغدر والنذالة أتيا عبر الأخت التي أنقذ حياتها من الموت؟ فـ"لا تصنع المعروف مع دولة، ولا مع مرة"، و"لا تأمن أم خزقين، ولو كانت من الكسب" كما تعزز إجابة هذه التساؤلات الأمثال الشعبية.

اتخذ الأخ مكان السكنى "مكان قصي مهجور يستقر فيه.. على ضفة جدول".

هذا المكان القصي المهجور الذي سيعطيه شارباً ولحية حتى لو كانت بازغة، فستغزر مع منظومة "اللاءات" القادمة والمكتسبة بسواترها ورماحها وخطابها الفاصل الحاسم كما هي في الوصية الأب/ الآباء/ الأجداد/ الثقافة، و"جليد أبو حمار".

بعد اتخاذه ذلك المكان القصي والمهجور يأتي التالي، بحسب أجندة المكان المقصي للطرف الأضعف المرأة/ الأخت/ الابنة/ الزوجة، وكانت في الحكاية الاخت، وللطرف الأقوى ومؤلف الأجندة بكل أوامرها.

- راح يستيقظ مع كل صباح ليسرج حصانه، ويعتلي ظهره مستصحباً النمرين الصغيرين.
- ويخرج للصيد والقنص والتدريب على فنون القتال.
- ولا يعود إلا بعد منتصف النهار.

وكانت حزمة نصوص اللاءات، أي أجندة المحاذير لأخته حسب شريعة السلف، كالتالي:

- لا تفتح الباب لأي طارق.
- لا تتعرف على أي غريب.
- ألا تنزل الجدول لتغتسل، أو تغسل الملابس، أو تنقل حاجتهما من الماء أثناء غيابه.

نفس الأجندة الذكورية التي ترضع بنهم من الأجندة النصية، وتتكثف أكثر في القبيلة.

اتخذ الأخ لتنفيذ تلك المحظورات: ثلاثية الدق، بل رباعية الدق فـ"جليد أبو حمار" نسي نفسه أن يكون ضمن معاول الدق، باعتباره هو بطل الدق، والمسير لأمور مجموعة الدق، والتي هي (النمران/ الأول، والثاني) وأطلق على الأول اسم "قلبي"، وعلى النمر الثاني اسم "فؤادي"، أما المعول الثالث الجموح الحصان فقد أطلق عليه اسم "حصان ابن هادي"، وكانوا ينطلقون معاً منادياً إياهم: "قلبي، فؤادي، حصان ابن هادي.. دقوا الوادي".

رباعية الدق، أو ثلاثية الدق - مع الإبقاء على البطل الرئيس/ القائد/

الزعيـم/ النافذ على مجموعة الدق – ما إن يسـمعوا ذلك النداء منه "حتى تعدو الخيل، والنمران معها يقاتلان ويصـطادان"، وأصـبح هذا البطل هو الراعي لـ"النمرين/ الحصان/ الأخت".

وجميعهم في إسـطبل واحد، لخدمته ورعايته، مثله مثل شـيخ القبيلة، كل شـيء يجـب أن يكون مسـخراً لخدمته، ابتـداءً من البقـرة، والقطة، والدجاجة، والحطب، والحقـول، وكومة القش، إلى زوجته وأولاده، إلى بقيـة أفراد القبيلة، فهو مالك الإنسـان والحيـوان والطبيعة، لا ينقص عن الإله إلا درجة واحدة فقط، وهذه الدرجة متضـمنة داخل ذهنيته، وذهنية أي مستبد.

فجليد أبو حمار "النمران والحصـان يقاتلان ويصـطادان، ويدربهما علـى طاعته والقتال معه"، بل لقد جعل "الولد من نفسـه، ومن الحصـان والنمرين شيئاً واحداً".

أمـا الفتـاة/ أختـه "قاعدة في البيـت تعد الطعـام، وتعتني بالحصـان والنمريـن عنـد عودتهم"، نفس الأدوار المرسـومة والثابتـة في مجتمعات الأبوة "الرجل في الخارج للصـيد و... إلخ، والمـرأة في البيت تعد الطعام وتعتنـي بالحيوانات عند عودتهم"، نفس تقسـيم العمل في بطون الكتب التقليدية، والكتب المدرسية وغيرها: الأم تطبخ، وتعتني بالصغار والكبار، و... إلخ، والرجل في العمل، في الحقل، أو قاعد على الكمبيوتر، أو يحل الكلمات المتقاطعة ويحل لغز المتاهة في بطون المجلات الاستهلاكية.

هذا هو الدق/ الوأد/ الوصـية، أكان في الماضـي أو الحاضر، سـيرورة الدق تنهل صيرورتها من الينبوع لتورق وتخصب في كل الفصول.

ثلاثية الدق.. سلطة:

لماذا اتخذ جليد أبو حمار (النمرين + الحصان) و لم يتخذ أي حيوان آخر ليساعده في الصيد؟ ولماذا اختار تسميتهم بتلك الأسماء؟ وكيف استطاع أن يجمع بين الحيوانات المستأنسة (الخيل) والنمرين ككائنات متوحشة؟

جليد أبو حمار الأخ/ الأب/ شيخ القبيلة/ البطل/ الزعيم كلها أسماء ذكورية، تدمغ الحكاية، آتية من مجتمع رعوي/ قبلي/... إلخ، من المنبع حيث الأحداث الأولى كانت هناك.

جليد أبو حمار اتخذ حيواناته القتالية، والشرسة من قلب التاريخ الأسطوري، والتاريخ الحقيقي، فالذكورة الآدمية تتماهى مع الذكورة الحيوانية، والحيوانية الشرسة.

ولذا في البلدان ذات البنية القبلية تتخذ شعاراتها من طوطمها المقدس كـ"الخيل" الجامح ذي الحوافر القوية، أو أي حيوان آخر يحمل صفات نارية باطشة. والحصان في الأدبيات القديمة يرمز له بالجهنمي حسب الأناشيد الهوميرية "فمنذ خلافه مع أثينا من أجل سيادة "الأتيك" عمل بوزيدون على إخراج حصان الأرض كهدية للبشر. وتحول الإله إلى فحل خيل ليقترن بـ"ديمتر" الفرس"(9).

فضلًا عن أنه يرمز إلى الموت لدى بعض الشعوب "حيث مثلث المنية تحت شكل خيلي، وقد ذكر "أ. هـ. كريب" عن ذلك بأمثلة من بين الأساطير الجهنمية. وأعاد التذكير بالمنية الصائدة في التقاليد الجرمنية حيث كان الصياد قبل غلبة التجسيم المنية مجسمة"(10).

أمـا في الذهنيـة العربيـة فنسـتطيع أن نعـرف دلالته مـن خلال هذه الأسـطورة، فيقال إن أصـل نشـأته ترجع إلى: "لما أراد الله أن يخلق الخيل قـال للريـح الجنـوب: إني خالق منك خلقـاً فأجعله عـزاً لأوليائي ومذلة لأعدائـي وجمالاً لأهل طاعتـي، فقالت الريح اخلق. فقبض منها قبضـة فخلق فرسـاً... فلما أرسـله الله الى الأرض واسـتوت قدماه على الأرض صـهل، فقيل بوركتِ من دابة أذل بصهيلك المشركين أذل به أعناقهم أملأ بـه آذانهم وأرعب به قلوبهم.. فلما عرض الله على آدم كل شـيء قال له: اختر من خلقي ما شـئت فاختار الفرس. فقيل له اخترت عزك وعز ولدك خالداً ما خلدوا وباقيـاً ما بقوا، بركتي عليك وعليهم خلقت خلقاً أحب إليّ منك ومنهم"(11).

ثم لا ننسى رمزيته الجنسية عند أساتذة علم النفس.

ولـذا تتخذ كثير مـن القبائل العربية والحكومات كمـا حكومة المؤتمر الشعبي الحاكم في اليمن من الحصان وصهيله وحوافره شعاراً لنظام الحكم يملأ الشوارع والوزارات والمؤسسـات المدنية، حتى نغمات التليفونات، وأساور النساء، وقلائدهن وإشاربهن كلها تنضح بالصهيل.

القبيلـة/ البداوة تقـوم على الغزو والنهب، والطرائـد، وفنون القتال، وكلما كانت القبيلة أو الدولة غارقة في فنون القتال، كانت رموز الحيوانات القوية متضـخمة في خطابها السياسـي والثقافي، وكلما تراجعت الفنون القتالية من خطابها، نجد مساحة الأخضر ممتدة.

فـ: الخيـول في الذهنية العربية لا تكون إلا في الصـحراء، مصـحوبة بالعمامة، والسـيوف، "الخيل والليل والبيداء تعرفني.. والسـيف والرمح والقرطاس والقلم".

كلما وسـعت مسـاحة الحوافر والصـهيل والغبار.. تقشفت مساحة

الاخضرار. ولذا أطلق جليد أبو حمار على الحصان "حصان ابن هادي"، وكما هو معروف أن لفظة "ابن هادي" داخل الذهنية اليمنية دلالة على الرشوة والفساد، فمعروف تعبير "حق ابن هادي" أن لا قانون، بل رشوة من أجل إنجاز أي عمل مهما كان هيناً أو كبيراً، بل ودخل هذا المفهوم عند كبريات الشركات العالمية المستثمرة في اليمن التي تدفع الأتاوات (حق ابن هادي)، ويعود التعبير ربما الى الشخصية الإقطاعية المستبدة "هادي هيج" الذي كان يمتلك العبيد، والبشر، ويجعلهم سخرة في إقطاعياته، وكان شخصية فاسدة ومستبدة.

وهذا يدل على القدوة والأنموذج الذي اتخذه جليد أبو حمار، ويطلق على الحصان اسم "ابن هادي"، هذا التماهي هو جزء من نسيج الذهنية العربية التي تتماهى بشخصيات كشخصية ابن هادي، وربما، لماذا لا يكون جليد أبو حمار هو "هادي هيج"؟ وصاغتها الذاكرة اليمنية لأولئك البشر؟

لكن لماذا اتخذ من النمرين أداة لمشوار الحياة في المكان المقصي جغرافياً ووجدانياً؟ ولماذا أطلق على الأول قلبي، والثاني فؤادي؟ وما الفرق بين قلبي وفؤادي؟ وهل هذان اللفظان، يصوران كما يفعل رقيب وعتيد على يسار المرء ويمينه؟

ودلالة النمور في الثقافة العربية: " أخبث من الأسد لا يملك نفسه عند الغضب حتى يبلغ من شدة غضبة أنه يقتل نفسه...". وقال الأصمعي: "يقال تنمر فلان أي تنكر وتغير؛ لأن النمر لا تلقاه أبداً إلّا منكراً غضبان لا تروعه سطوة أحد، وهو معجب بنفسه"(12).

جدلية.. لو، لم:

تضـع الحكاية، أم الـراوي، أم كلاهما أن تقسـيم الأدوار والعمل في الحكاية كان سيكتب لها الاستمرارية، يعقبها مباشرة بـ"لولا" هكذا تقول الحكاية: "كان من الممكن أن تسـتمر حياتهم على هذه الوتيرة" وكأنهما يريدان القول إن العدل/ والحق هما وراء تقسيم ذلك العمل الموكول للأخ/ والحيوانـات/ والأخت، ومن المفروض أن تسـتمر الحيـاة على مفهومي العدل والحق، لولا، هذه الجملة أو الجبل الاعتراضي، الذي أسميه "الوهم الاعتراضي"، "لو لم يكن السلطان الذي يقيم على ضفة الجدول على بعد مسافة منهم معتاداً على النزول إلى الجدول ليسقي حصانه".

وهم الانقلابات التي تتبع دوماً (الشماعة) لولا كذا، كان سيصير كذا، لو كان كذا، حتماً سيكون كذا.

المنطـق التأكيـدي، المنطـق الأرسـطي، المقدمتـان صـغرى أو كبرى ستفضـيان إلى نتيجة قطعية تتمشى مع ذلك الوهم الاعتراضي/ الشماعة، لكن لتتمشى مع ما هو خارج المنطق.

المغايرة: من ثلاثية الدق، عقلية اللاءات كان لا بد أن تأتي الأمور عكس ما تشتهيه، وما تؤمن به تلك الذهنيات.

كان سيأتي السلطان (المنبه/ الإنذار) أو أي شيء آخر، ليقول "كفى" لا بد أن تتغير الثبوتية، حتى لو كانت ضمنية، مصحوبة بإشارة، أو ابتسامة، أو "الشعرة المستطيلة".

لغز الشعرة المستطيلة*

السلطان، الجدول، رفض الحصان الشرب، الشعرة المستطيلة، هل يشكلون أداة المغايرة الفعلية؟ هل سيقوضون دعائم اللاءات؟ هل هم الحضر مقابل البداوة والقبيلة؟ هل هم المزحزحون لثقافة (لو.. لم)؟

كف الحصان عن شرب الماء من الجدول عند رؤيته الشعرة المستطيلة كما يكف الرجل عن لمس الأنثى، أو النظر إليها، كما يكف الذكر عن الاقتراب من المرأة النفساء والحائضة، كما يكف الرجل عن المصافحة للإناث لأنه على وضوء، آلاف من الكف (الصفع) أو اللاءات المحرمة. "فذات يوم امتنع الحصان عن الشرب، وكلما أدنى رأسه إلى الماء رفعه قبل أن يشرب. ولما تكرر ذلك منه مراراً أثار عجب السلطان فانحنى على الجدول يمعن النظر فيه، فشاهد شعرة مستطيلة ملتفة بين الماء خاف منها الفرس وامتنع عن الشرب".

لماذا خاف الحصان من الشعرة المستطيلة؟ أو لماذا كف الحصان عن شرب الماء إثر رؤيته الشعرة المستطيلة؟

الخوف ثم الكف:

كأن الحصان/الأخ/ الأب/ الوصية/ النمرين/ الثقافة، ترى وجوهها، وأفعالها على صفحة ماء الجدول، كأن الشعرة هي التي ستضع حداً لتلك الوجوه، ستغير الصور، ستمزقها، ستنقض، سترسم صوراً جديدة.

فتلك الرموز خافت على أدوار الوأد/ واللاءات/ وثلاثية الدق، الثابتة والأزلية، مما سيأتي من تلك الشعرة الضعيفة.

في الحكايات الشعبية دوماً الاستهانة بالصغير، الضعيف، والتهميش له، يخلق القوة، والانتصار، أي الانتصار للأضعف، والخسف بالقوي الباطش.

في حكاية "علي ابن الجارية" الشخصية المهمشة بين أخويه سليلي الحسب والنسب، في الفوز بالشجرة ذات الأنوار، والفوز بالمملكة[13].

وكذلك "وريقة الحناء" انتصرت على خالتها وابنتها كرام، والحجة "بدور" انتصرت لابنتها من زوجها السلطان الذي ظل يعيرها في نواقصها من مال، وذرية، وأهل... إلخ.

مئات الحكايات التي يكتب فيها الانتصار، وتتغير مجرى الأحداث على يد الأضعف.

فمن مستصغر الشرر تأتي النار، والشعرة هنا رمز للأنثى، هي الأنثى، هي أخت "جليد أبو حمار" التي أثقلها بالوأد المختلف (النوعي والكمي).

عجوز الكاهنة، تفتح طرف الخمار:

عجوز الكاهنة أو ما تسمى بـ"العجوز العارفة/ الساحرة العارفة" ستجيب على أسئلة السلطان إن كانت الشعرة لفتاة من الإنس أو من الجن، وستضع إجابة لكل المحتارين الذين لم يعرفوا لمن تكون تلك الشعرة العجائبية.

عجوز الكاهنة العارفة، لم تتواضع في الإجابة لمعرفة من ستكون صاحبة الشعرة إنسية أو جنية، أو معرفتها بالشخصية فقط، بل وستحضر

صاحبة الشعرة "فقالت العجوز: وإذا أحضرت لك صاحبتها؟".

الشعرة مطوية بطرف خمار العجوز، وعبر العصا الدليل إلى المعرفة طرقت الكوخ الذي تسكنه فتاة الماء، أو فتاة الجدول.

ذلك الطرق على الباب كان أول الإناسة الذي لم تتعوده، في ذلك المكان المهجور، المقصي، والذي لا تزهر فيه سوى "اللاءات" وأشكال "الدق" من النمرين، والحصان، وقائدهم، في ذلك المكان الذكوري الذي لا يثمر فيه إلا الطبيخ، والكنس، وشؤون تفقد أحوال الرجل وحيواناته حتى الشرسة منها (النمرين). إنه المكان الذي يتساقط فيه شعر النساء.

تلك" الدقة/ الطرقة" المخالفة لدقدقات أخيها وجماعته الحيوانية الفحلة، مخالفة لخبط الرياح، والعواصف التي تعودت عليها في ذلك المكان الأجرد "دقت الباب لتستغرب الفتاة من ذلك لأنها لم تعتد أن يطرق عليها الباب أحد".

عجوز الكاهنة/ التي تمتلك حدس الساحرات كما غذتنا المخيلة الشعبية بأوصافها من مكر، وخداع، وأساليب متنوعة من أجل الوصول إلى المبتغى.

في حكاية "جليد أبو حمار" كان المبتغى محّدداً في طرف الخمار، لإخفاء الشعرة المتصلبة من الوحشة، وحشة معايشة الذكور البشرية والحيوانية، ثم فك طرف الخمار لتتنفس الشعرة.

فمع صوت عجوز الكاهنة، وتوسلاتها لأن تفتح باب الكوخ ترق عواطف الفتاة، وسرعان ما تبددت تحت مطارق الطرق، والعجوز لا تمل، تكرر، لا بد من فتح الباب، فمعها مفتاح الروح فك طرف الخمار، لتزهر الشعرة.

من رقة العواطف إلى ذوبانها التي أتت عبر الطرق، والأصوات

الجديدة، فك طرف الخمار، وإخراج عطايا الخصوبة/ الماء/ الشعرة/ الخبز "ففتحت لها الباب لتقدم لها كسرة الخبز، وجرعة الماء".

ربيع الشعر:

بعد فتح طرف الخمار، خرجت الشعرة التي سقطت في الجدول لضعفها ووهنها في تربة الرأس الفاقدة الضوء والشمس، والزيت، والمشط، المستوحشة مع عيشة الفحول البشرية والحيوانية المستأنسة منها، والشرسة.

أينعت الشعرة، وأزهرت ليس بعد فك طرف الخمار فقط، بل للتفتيش عن السبب الذي جعل الشعرة المتوحدة تسقط في الجدول؟ فرفعت عجوز الكاهنة يديها نحو السماء تدعو للفتاة:

- الله يشبع جوعك
- يكسي عريك
- يرزقك بابن الحلال
- ويمتعك بشبابك

أربع دعوات خطيرة "تفتحت أسارير الفتاة وعلاها الفرح لسماعها دعاء العجوز"، على قدر العري والوحشة التي أوجدتها مدق/ أو رباعية الدق، وعلى قدر العري يأتي الكساء، وعلى قدر البرد يأتي الدفء، وعلى قدر الجوع يأتي الشبع، وعلى قدر الضمور والإنهاك والشيخوخة يأتي الشباب، وعلى قدر الجدب النفسي والجنسي يأتي الاخضرار والخصوبة.

الربيع لا يزهر في الوحدة الموحشة، لكنه يتسلق/ أو بالأحرى يتكدس في الزوايا والخلف، في الأكواخ، في الحفر، فكان الرد بعد سؤال العجوز:

"مع من تعيشين في هذا المكان الموحش؟ وما كلفك الله لذلك؟"، وكأنه تكليف إلهي ألا يزهر الربيع، فتجيب فتاة الجدول: "لا أعرف لماذا نحن هنا وحدنا"، لكنها في اللاوعي تعرف لماذا هي هناك، بل وأن العجوز الكاهنة ستكون أداة مساعدة لخلق الربيع الذي كان واهناً في الظل، ظل رباعية الدق.

وتتنهد عجوز الكاهنة "من يعيش في هذا المكان المقفر لوحده إلا من كان مجنون"، ولذا العلاج لن يكون فقط بفك طرف الخمار، أو الصوت الذي يبدد الوحشة قليلاً، أو الدعاء فقط، بل بمزيد من الجنون، الذي سيحرر الشباب والجمال من التشوه كما قالت عجوز الكاهنة "تعيشين وحيدة في هذا المكان الموحش، يذبل شبابك ويشوه جمالك".

الربيع يستأنس بالألفة، من مجالسة العجوز العارفة "استأنست الفتاة بحديث العجوز، وألفت مجالستها، وإن بقيت خائفة من أخيها".

الاستئناس أقوى من الخوف، حتى وإن تبدى في صور مختلفة، لكن عجوز الكاهنة تجعل من الفتاة تقطع الخوف بالمؤانسة، فبقدوم الربيع، ينسحب الخوف، ولا مجال لتصالحهما.

لماذا لا تغتسلين؟

لماذا لا تغتسلين؟ كان هذا السؤال الموجه للفتاة من قبل عجوز الكاهنة.

عندما تحددت لاءات الوصية، قالت على لسان "جليد أبو حمار" لأخته فتاة الجدول، فتاة الماء، قالت لها وبالحرف الواحد، الآمر، الناهر،

الناهي:

"لا تنزلي الجدول لتغتسلي، أو تغسلي الملابس، أو أن تنقلي حاجتنا من الماء أثناء غيابي".

الاغتسال لا يحتاج إلى إذن مسبق، الشرب كذلك، هو يخرج من الصباح، ولا يعود إلا بعد منتصف النهار، والفتاة تبقى وحيدة في غمرة الضاحي المجدب، ولا تدلف عتبة الساقي إلا بوجوده، حتماً بدون الساقي سيحل الجفاف، ستتشقق، ستجف، وستتكسر الشعرات، وتطحن أيضاً، الروح لا تأتي إلا من خلال الساقي، من قلب الساقي، من الجدول، من النهر، من الماء الذي جعل كل شيء حياً.

لماذا تجوع أعماقنا؟ لماذا نتشح بالمجاعة، مجاعة الضاحي؟ هو نفس السؤال: لماذا لا تغتسلين؟

سؤال بحجم المجاعة، مجاعة الروح، قبل مجاعة الجسد.

يكبر التعطش لفك طرف الخمار/ الحجاب/ الشرشف/ الستار الواقي الذي يخفي الشعرة/ الروح/ الأنثى/ الربيع/الساقي.

سؤال بحجم طرقة باب الكوخ، والصوت المنبعث من الخارج، من الضوء، والشمس، والأفق.

لماذا لا تغتسلين؟ لقد اعتلتك الأوساخ المتصلبة، اعتلتك الديدان، والعثيات، وهوام كثيرة، لماذا نسيت في غفلة من شعرك، أو غفلة من قتلك – كما تدعو الجدات المغلوبات "جعل لك/ لكِ قتلة بغفلة"، ولذا لا بد من أزهار الربيع لتفركي بها جسدك الجائع، المنهك، والقذر أيضاً، لا بد من أزهار (البعيثران/ الأثلان) ذلك النبات العطري الرمادي حتى تمنعي عنك التفسخ، والتهتك، والانقراض/ الموت، لابد منها لتشربي ماءها بالحليب إن أردت أو بالماء تشربين منها لتزول الفجعة، وأن "تتشقري" ليس للزينة

فقط، ولكن لتبعد عنك الأرواح الشريرة، لابد من وضعها أسفل التختة (الصندوق) تختة الثياب الجميلة ليوم عرسك، والثياب التي تلفينها برفق، وبعض الأوراق المهمة، كالوثائق، كي تطيل عمرك، كي تصبحي بذاكرة كالوثيقة، والمخطوطة، والبصيرة[14].

لماذا لا تغتسلين؟

انتظري طلوع الجبل للتسقي، وذبح القرابين، وإشعال النار، وتدعين:

يا من الجود جودك

يا محنحن رعودك

إسقنا الغيث يا الله

واسقي العجماء

عاطشة للماء

كوني مثل العجماء الحيوانات المتعطشة للماء، أو كوني مثل الجنية، "صَياد" التي لا تعيش إلا بحوافي السواقي، والبرك، تترقب عشاقها الرجال.

لا بد من جنون لكي تغتسلي، جنون يجعلك تتطهرين بالساقي، وألا تجعلي شعرك يتساقط من الضعف، بل يسقط من القفز على الماء، في الجدول.

"وريقة الحناء" قد عملت ذلك، كانت "تقفز بملابسها تغتسل بمائها، وعندما تخرج منها تجد نفسها متعلقة بالذهب والجواهر، والياقوت التي التصقت بجسمها".

لا، أوساخ على جسمي:

تتفاجأ فتاة الجدول من سؤال عجوز الكاهنة: "لماذا لا تغتسلين؟"، وهي تعرف أن لا أوساخ في جسمها، فهي كما تقول "أنا أغتسل يومياً عندما يعود أخي"، وبالتالي من أين ستأتي الأوساخ التي تقول عنها عجوز الكاهنة، فترد مباشرة: "لا أصدق بوجود أوساخ على جسمي".

إذن لا شك أنك تتوهمين أيتها العجوز!

الاغتسال لا يكون في حضرة وجود الأخ/ المعول، الاغتسال لا يكون في حضرة وجود عصي ومعاول الفحولة الحيوانية المصاحبة للذات الذكورية.

تتوهمين أنك تغتسلين يومياً، يغتسل جسدك، وتسقط شعرتك الميتة ميتة التصلب عند اغتسالك. لكن ماذا عن اغتسال الروح؟ ماذا عن الأوساخ الباطنة؟ ماذا عن نبات "الأثلان"؟ ماذا عن كل هذه الأوساخ المتراكمة منذ الوصية أو قبلها؟ ماذا عن ثلاثية الدق؟ ألا تخلف هذه المطارق الأوساخ، والغبار، والعرق، بل وحتى الديدان والعثيات... إلخ؟

لا شك أن هناك تدرناً داخل الروح المتوارية أسفل التختة، أسفل الجدول، تحت حجارة الحفرة، ولا بد لها أن تتطهر، وتنتفض من موتها الأزلي بطرفشة الماء.

وحتى لا تتراجع عجوز الكاهنة عما قالته للفتاة، فقد تظاهرت العجوز أنها مصدقة كلام الفتاة عن نظافتها، واغتسالها كل يوم. فتظاهرت العجوز بعلة التزين فقط: "إذن أنت لا تعرفين كيف تتزينين، ولا كيف تمشطين شعرك لتحافظي على جمالك ورونق شبابك".

مثل الطفل الصغير الذي يسدي لكمة من كفه الصغير في جسد أبيه، فيخر الأب متألماً من قوة اللكمة، فيقهقه الطفل، وينتشي أنه كان أقوى من أبيه.

- نعم، نعم لا أوساخ، ما ينقصك فقط سوى الزينة، والتمشيط -هكذا قالت العجوز-.

هذه الذات العارفة، عجوز الكاهنة، تقول لها: "سآجي غداً لأعلمك كيف تتزينين وكيف تمشطين شعرك، لأن جهلك ذلك أثر على جمالك".

تسابيح الجسد:

مغادرة الذات الذكورية تساوي الصباح الذي ستبدأ فيه العجوز بمهمتها في الاغتسال، ومهمتها في تجميل الفتاة، بزينتها، وتمشيطها.

ذلك الشوق كان المفتاح/ الضوء الثاني بعد دقات عجوز الكاهنة على كوخ الفتاة وسماع صوتها، هذا الشوق للتعرف على أعضاء الجسد، وقبله (نكش) الأعضاء، وخزها لإخراج الأوساخ المترسبة التي ستأتي عبر المشط، مثلما تفعل الإبر الصينية في الجسد المعتل، ثم كحتها.

الفتاة متعطشة لتفتح للجسد المردوم، مساماتها المقفلة، وللروح المغلقة، ولذا "أقبلت العجوز، ورحبت بها الفتاة، وهي تسلم لها قيادتها"، فالباب لم يعد مغلقاً، لقد تركت الباب "مفتوحاً على غير عادتها"، وقبله كان قد انفتح بالطرقة على باب الكوخ، ثم بالصوت الذي أصدرته عجوز الكاهنة بعد طرقها باب الكوخ. لقد سطعت الشمس، ولا بد من اغتسال

جديد، من طهر جديد، من حياة جديدة.

قالت لها عجوز الكاهنة: "لا بد من إشرافي عليك، وأنت تغتسلين في الجدول لأتأكد من نظافة جسمك قبل أن أشرع في تعليمك كيف تمشطين شعرك وترتدين زينتك".

كان مبتدأ التطهر عند الوصول إلى الجدول:

التجرد من الملابس/ خلع الأستار، منظومة الأردية، منظومة طمر الأجساد بملابس العتمة، التي لا تقترب منها الشمس، وينهمر الضوء أول ما يبزغ.

الجدول/ الماء لا يتسع للملابس والجسد، يريد الجسد البدئي المعجون بالطبيعة.

ولذا نجد أنفسنا في اليمن كما سمعت من بعض الزميلات يرددن أنهن يتمنين الغوص في مياه البحر من دون أستار الملابس، والشرشف، لكنهن لا يستطعن اختراق أسوار العيب والحرام التي تعمل على تآكل أجساد وذاكرات وروح النساء، ولذا ترى على الشواطئ اليمنية كماً هائلاً من النساء اللواتي يتمرغن بالماء عند الساحل وهن مثقلات بالسواد والأنقبة ومعدات الشرف العربي.

نحس بفارق كبير بين أمهاتنا وجداتنا اللواتي ينحدرن من الأرياف، وبيننا نحن، وأمهاتنا القاطنات في المدن المغلقة، كيف لأولئك الأمهات أن يتحملن تلك الأعمال الشاقة المؤبدة في الحقول، والأودية، وتربية الحيوانات، والطبخ، والكنس، والتحطيب، وتربية الأطفال... إلخ، ونحن نساء مثقلات روحياً وجسدياً حتى لو كنا نأكل "تسالي"، ونشاهد تليفزيون.

سبب بسيط، جعلنا مثقلات، وجعلهن خفيفات رشيقات كالغزلان،

لقد كان الانطلاق الفطري المتحرر من الأثقال السوداء، والاغتسال في البرك عند جلبهن الماء في البكور قبل طلوع الشمس.

ومن غسل الجسد وغسل الملابس ونشرها لأشعة الشمس، فيلبسنها ثم يرحلن إلى أعمالهن وهن كالريشة.

ما نمارسه الآن أضحى أضيق وأعتم، نحن لا نغتسل إلا في حمامات ضيقة، ولو اغتسلنا في مياه البحر فإننا ننزل بكل معدات (المنظومة الذكورية) أطنان الملابس الثقيلة التي تشبه ترسانات المارينز.

نحن مثقلات بالأوساخ، حتى وإن ابتلت أجسادنا بالماء، والمنظفات الأوروبية، حتى الساونات، وإن اغتسلنا في أقبية الحمامات التركية، حيث الجو الحار والخانق الذي يفتح المسامات، ويكشط الأوساخ – كما تقول لنا الحماميات (صاحبات الحمامات). لكنه لا يكشط سوى الأوساخ الظاهرة، ويفتح مسامات الجلد الظاهرة، وكم من طبقات جلد ميت تراكمت منذ أن سرق جليد أبو حمار، أو هادي هيج ضوء الحياة من الخضرة؟

ربما الحماميات كن صادقات، عندما يدلكن أجساد النساء، حيث تكحت أوساخنا/ البعاليل، ونبدو بضات ناعمات، لكن لا تتغلغل الحرارة إلى العمق، إنه كحت يقف عند حد القشرة الظاهرة، الجلد الميت فقط، والجلد الميت جلد ظاهري، فأجسادنا تحتوي على جلود ميتة متداخلة ومركبة، غلظتها أقوى وأعتى من جلد جليد الحمار.

أما أرواحنا المتدرنة فلا تعرف الاغتسال، ولا الكحت.

لماذا لا نغتسل؟

لماذا لا نغتسل، ونجعل أجسادنا تتنفس الطبيعة، تتنشف بالشمس، وتتدلك بالهواء، والأعشاب، وملوحة البحر، فتقشر الجلد الميت، وتخرج الجسد الحي، والروح البضة، بدون أستار وجنازير الشراشف؟

في أحايين كثيرة من زمن الوهن نحتاج لـ"عجوز كاهنة لتدخلنا الجدول، تدلك أجسامنا، وترشنا بالماء" كما فعلت مع فتاة الجدول أخت جليد أبو حمار، نعم نحتاج.. نعم نحتاج.. نحتاااااج.

مشط الحكايات:

بعد الاغتسال، ورجوع الروح، بعد جدب، ونمرين، وخيل، ووصايا الوأد لأب كان، أو أخ، أحس الجسد الجديد بالراحة، ولا بد من استرخاء، فقد اقتلعت الغصون التالفة، وبثت الطاقة والحيوية في منابتها، أتى الاسترخاء، وكان برواية القصص والحكايات من قبل عجوز الكاهنة مع تمشيط الشعر، هكذا كانت تفعل الجدات مع صغارهن: نلتف، ونتمدد عند أقدامهن، والأصغر منا في حجرها، فيحكين الحكايات، وأيديهن تمسد شعرنا، فنشعر بالدفء، وننام على أحلام جميلة، إنه الشعر الذي عنده القدرية السحرية.

وهذا ما فعلته عجوز الكاهنة مع فتاة الجدول بعد انتهائها من غسلها: "وعندما انتهت من الاغتسال ارتدت ثوبها وقعدت عند قدمي العجوز لترتب شعرها، فأخذت العجوز تمشط شعرها، وهي تروي لها القصص

والحكايات، حتى تأكدت من سرحانها في المستقبل الذي صورته لها".

الهروب بالحكايات:

يستحيل أن تزهر الحكايات في الوادي القصي، الذي بقدر ما به من خضرة وماء، بقدر ما به من أغلال، وأصفاد، ولذا اجتزت عجوز الكاهنة "خصلة من شعرها" حتى تبقى على ارتباط بها، وتتأكد من سريان التطهر والكحت في الأرض المهجورة قبل الاغتسال "استمرت العجوز تتردد على الفتاة أثناء غياب أخيها لتقص الحكايات، وتساعدها على تمشيط شعرها".

ومع تدفق الحكايات، وممارسات الحكي، ومشط الشعر، وترتيبه، وهي ممارسات لا تتم إلا عندما تنوء أو تهدأ قليلاً أدوات الاستلاب، معاول الثقافة النصوصية، ثقافة الوصية.

تلك الحكايات كانت النافذة المفتوحة للرحيل من عالم الوادي، والكوخ، والنمرين، والأخ، والخيل، حيث سقطت الشعرة، وحيث الاغتسال اليومي الذي يزيد من تكدس الأوساخ، ولا يقتلعها.

لابد من تربة أخرى جديدة يمارس فيها الاغتسال حد المفصل، حد الروح، حد أسفل التختة.

لابد من تربة تنمو فيها الحكايات، وتزهر، وكان ذلك، بالهروب مع عجوز الكاهنة إلى المدينة.

التعلق بالوادي:

العجـوز العارفة، والباعثة خائفة على نبتتها التـي كانت تتعهدها أولاً بأولى حتى اسـتعادت الروح، والجسـد الذي تطهر، ولذا كما قلنا كانت خصلة الشعر رابطة الامتداد والتلاقي بينهما.

أحياناً في غمرة التلذذ بالاغتسـال، وخلع الأردية، ينتابنا الحنين إلى الما قبل، ما قبل الاغتسـال/ حياة التدرن، أو بالأحرى ليس حنيناً بقدر ما هو خوف ينتابنا من سـيوف القوى الباطشـة التي لا تستسلم بسهولة لفكرة الاغتسـال في الجدول، فروح الانتقام تشب، وخصوصاً عندما تعرف أن الاغتسـال كان قد تم في حضرتها، أي أن الأسوار، والأغلال التي شيدتها كانت واهنة بحيث تم فعل الاغتسـال الجسدي، والتطهر الروحي، الذي جعل الروح تنمو وتتوهج.

هكـذا كان حـال فتاة الجدول، وسـيدة المـاء كلما شربـت من عيون الحكايـات، تنامى الخـوف لديها من تلـك القوى "رفضـت الفتاة فكرة الهروب في بادئ الأمـر لتعلقها بأخيها" أو "جعلها تتقبل الفكرة وبقيت تتهيب التنفيذ خوفاً من بطش أخيها".

نحن أيضـاً عندما نخرج من فترة كنا فيها حبيسـي المرض، يؤلمنا ضوء الشـمس. حتى العصافير الوليدة في العش، تحاول الطيران، فتسقط لمرات ومـرات، مثل الطفل الذي يتعلم المشـي، كم من السـقطات قد حفل بها جسمه الصغير، لكنه حتماً سيمشي، وسيجري.

ونحـن كذلـك تعودنا على "الخـوف مـن العاقبة" البكـرة/ المغيب/ الغائـب أو البكرة الحافل بالغيـاب والمجهول، دائمـاً يتملكنا التوجس، والخيفة والريبة، فإن ضـحكنا وأدمعـت أعيننا خفنا، وتلاحقنا النهدات،

والتقطيبات المذيلة بـ"خير اللهم اجعله خير"، وإن رفت أعيننا فمصيبة ستحيق بنا، وهكذا، أتذكر أبي الذي يبلغ السبعين عاماً أعرف عدد الضحكات التي ضحكها على مدى عمرنا، فعندما يضحك تتجمد عروقنا، وجدران البيت تتناصل، لأن أبي وعقائدنا غرسوا في وجداننا أن عاقبة الضحك مصيبة ستحيق بنا، مصيبة ربانية، ولذا نتكتم على ضحكاتنا، فتكتمنا، ولذا نحس بأننا متكهلون، وثقل يربطنا لتراكم الأوساخ.. لأننا لا نغتسل بالضحكات، تقول أمي إن الضحكات التي تنز بالدموع هي أخطر الضحكات التي تنوء بمصيبة فادحة، فعلى قدر الدموع تكون المصيبة.. إنه الخوف الذي يتنامى عند النزوع إلى الخروج من الأسر والقمقم، وما يتبعه من عذاب، وتنكيل – كما وصفت فتاة الجدول "أخشى إذا هربت أن يتبعنا أخي وينكل بي".

دائماً نخاف القادم، والجديد الذي سيؤذينا، وسيقلقنا.

إنها الدوائر الثلاث المتصارعة: دائرتا الخروج من التوحش إلى رحاب المدينة، بينهما قوة الخوف الوسطى أو القوة المتذبذبة.

هذه الدائرة الوسطى كانت تدركها عجوز الكاهنة، ولذا استمرت في الحكي لتطمئنها، ولتبعد عنها شبح الخوف، وعاقبة التنكيل/ الموت، زحزحة الدائرة الوسطى المتذبذبة كانت عبر الحكي والانتصار للهروب.

الفرار مع الشمس.. نداء الوهم:

لقد كان الهروب من الكوخ إلى المدينة صباحاً، حيث قصر السلطان، إنه السلطان الذي التقط الشعرة من بين الماء "وأخذ يسقيها، ولفها برفق،

واحتفظ بها"، وهو الذي أتى بعجوز الكاهنة لتعرف صاحبتها.

عندمـا عاد الأخ إلى الكوخ، و لم يجدها، اسـتحضر أقفال الوهـم التي كان مطمئنـاً أنها مازالت مغلقة، ويمتلك وحـده المفاتيح، بل وهو القادر على فتحها متى يريد، فهو مالكها.

– علها نزلت إلى الجدول

– علها خرجت لقضاء حاجتها

هذه خروقات يظن سيد الفحولة أنها بسيطة، وحتماً سيداويها، المهم أن الأقفال مازالت معظمها في يده، وما فتح منها إلا خزق صـغير لقضـاء الحاجة، أو النزول إلى الجدول.

ناداهـا، لا أحد يرد، بحث، لم يجدها، "فتش في حوائج البيت، وجد ملابسها والأشياء الخاصة بها قد اختفت معها".

كانت هذه المقدمات البديهية التي سـتقود إلى نتيجة بديهية، لا تحتاج إلى تفكير، فقد دوّن في الذاكرة الشعبية، ودوّن في أسفار الوصايا، منذ أن بدأ يمتلك الكتابة رجـل، والفكر رجل، عندما بدأت حكاية الغواية تزهز في أسنان الذكور.

"فأيقـن أنهـا هربت مع غريب كانـت علَى معرفة به مـن ورائه"، في الثقافة الأبوية الاختفاء = الغرق في الغرائز، أي أن هناك رجلاً، أي أصبح سروالها رداءها، كما تقول الذهنية الفقهية.

هو رجل مثله، هو الخيل، والوصية، وأجندة الدق، صنعها، وسورها، وحجبها، وأخفاها في الوادي بين الجبال الشاهقة، بعيداً عن كل الكائنات ما عداه، هو وحيواناته، والعدو نفذ من كل التقيّات، والأسوار، والأسلحة المضادة.. و... إلخ، نفذ إلى قلب التحصين.

كما يقول المثل "يا هارب من الموت.. يا ملاقيه".

لقد كانت الأسوار وهماً، كل الذي خشي منه ظهر وبان "أسفل التختة انفجر"، لم يعد ينفع حتى "الأثلان" لمنع "العثيات" من الاقتراب منه.

انفجار أسفل التختة:

انفجار أرجعه إلى الأصل الأول للوأد، هو/ الأخ، لم يدرك أنه وأدها، بوأد أشد من وأد الوصية، لم يدرك أنه تلميذ مطيع لتنفيذ الوصية، موت واحد، يا "جليد أبو حمار"، فقط أنت أطلت الفترة، لكن الموت منك على نار هادئة، تزيد من تعذيب الضحية -ليس إلا-.

سبح جليد في عالم النكوص، ورد السبب بالعقاب من تنفيذ الوصية، وكأن كلاً من الأب والابن كائنان متغايران، الأب مع الوأد والموت، والابن مع الحياة، ولذا أنقذ أخته من الوأد.

صدّق الأخ الكذبة التي اخترعها لنفسه، وراح ينبش الموروث الانتقامي، ويجتهد في تفعيله بشكل ظاهر وعياني -على الرغم من كونه ليس مستتراً- وكان الوأد المعنوي (ثلاثية الدق) الذي كان يعده الأخ تكريماً وتشريفاً لأخته التي أنقذها من الموت.

كان من المفترض أن تنفذ أخته لاءاته بحذافيرها، وتحمد الله وتشكر فضله أن منحها أخاً ينقذها من فك الموت (الوصية)، لكن الغدر، وقلة المعروف والعرق الدنيء جعلاها تفعل كل ما فعلته، أي رجعت إلى أصلها.

ولأن النساء "مكسرات المناصب، جالبات المصائب، منكسات العمائم" كما تقول "الحكم الشعبية" على لسان حكيمها، حكيم اليمن

الأول علي ولد زايد..

إذن ماذا سيكون عقاب كل من خرجت عن طاعة الوصية/ الأب/ الأخ؟

ما عقاب كل امرأة رفضت الوصية؟

كان ذلك العقاب ليس فقط للمرأة صاحبة التمرد سيدة الماء والجدول/ أخت "جليد أبو حمار"، ولكن لكل النساء اللواتي نكسن معاول الدق إلى الحضيض. مثل شهريار الذي اقتص من كل فتاة، وهذا العقاب ليس فقط عقاباً في حكاية شعبية، وحسب، ولكنه عقاب يحدث بالفعل "لا شك أن هذه القسوة كانت تحدث بالفعل، و لم تكن محض خيال"(15).

السؤال الاعتباطي، لماذا أنا/ الرجل أنقذ وأعمر وأضحي، ويكون المضحى من أجله (المرأة) غداراً يعذب المضحي؟

نفس السؤال الممتد: ماذا تريد المرأة، وقد أكرمتها الأديان، وأنصفتها القوانين، وفضلتها الثقافات لتكون "نصف المجتمع، بل وكل المجتمع"، هذه الصيغة المتهتكة السمجة التي مازالت ترن في الذهنية الشعبية والرسمية في كل المحافل، بل وفي مناسبة أو غير مناسبة، فما إن نسمع هذه المقولات على لسان أي رجل أو امرأة، فلنسارع لنقول له/لها من أنت، من أنتِ؟ ولن نصمت كأننا نعرف الرد، بل يجب أن نجيب من يكونان؟

الدين، والثقافة، والحضارة، التي جعلت من المرأة قبل الرجل أكثر ذكورية من الذكر نفسه، أكثر فحولة، بل وأقسى في كثير من الأحيان وإن تحلت بعقود الأنوثة.

في حكاية "الزوجة الساحرة" التي أوردها الأستاذ الراحل محمد

أحمد شهاب تجسد هذا الخطاب العبثي، نحن أمام رجل مثقل بالفحولة، فحولة مفخخة تطارح الحب والخداع للنساء، وبالمقابل يلاقي نفس الحب المخادع من قبل المرأة، خداعاً مرسلاً، ومستقبلاً بالمثل.

النتيجة التي توصل إليها فحلنا هي: أن الفتيات غير شريفات وخائنات "كان رجل قد قضى فترة طويلة ينتقل في مغامراته الغرامية من فتاة إلى أخرى في علاقات الحب والغرام المزيف.. يخدع البنات ويخدعنه حتى أصبح يشك في كل الفتيات بأنهن غير شريفات وخائنات"(16).

قرار: أقسم بألا يتزوج إلا بشروط "ألا يتزوج إلا بفتاة يربيها هو على الخير والفضيلة والتدين".

فضائل الفحولة هذه ستتحقق عبر الآتي:

1/ طلبه طفلة وليدة، يربيها على فضائله الثلاث (الخير - الفضيلة - التدين) وعندما تكبر يتزوجها.

2/ تربيته لها تمت في: عدم الخروج/ عدم الاختلاط بالأطفال.

نفس لاءات الدق لأخت "جليد أبو حمار".

أزهرت تربيته، وأتت ثمار فضائله، وحان قطافها، بنت عمته الرضيعة التي رباها على فضائله الثلاث التي كان يجرعها إياها كل يوم: "وكان كل يوم يجلس معها ويعلمها الأخلاق والفضيلة وتعاليم الدين". والثمرة الأنثوية بعد تشربها عصير الفضائل "تعودت على البقاء في البيت، وعدم الاختلاط بالفتيات"، وأصبحت فتاة مكتملة النضج، شابة، جميلة، هادئة، رصينة.. فتزوجها.

ثلاث فضائل فحولية زرعت، وثمارها تلك الصفات من النضج الكامل، والشباب والجمال، والهدوء والرصانة.

هذه الشخصية العصابية/ الفصامية التي نهلت من نفس برك الثقافات

الذكورية كونها هي الأعرف، الأفهم، الأنضج، المتعالي، المطلق، إنه سدرة المنتهى كون المرأة "عقلها بدرمها"، "وضليعة عوجاء"، هي التي ترضع الأخلاق، وتمارس عكسها، فتصبح امرأة اللاافضائل.

نفس العقلية والذهنية الفصامية في الحكم، والسلطات، نفسه في البيت، وفي السرير الواحد.

الشخص المتشظي إلى شخوص، بل إلى جزئيات متناثرة من الشخوص، الفحولي المتنقل/ الفحولة المفخخة، الذي يرتضي أن يربي رضيعة مثل ابنته، يكبرها، ويتزوجها، نفس الذي نجده شيخاً له رجل في الدنيا، ورجل أخرى في الآخرة، فيتزوج بفتاة في عمر حفيداته، إنه الزنا أو الاغتصاب الشرعي، هذا الاغتصاب لا يختلف عن جرائم سفاح القربى.

ما شتيش أني الشيبة عديم الأضراس

ذي لا تقعم مثل جرف مرداس

ماشتيش أني الشيبة من العصر بردان

أشتي الشباب يهز لي الأعدان

مشهد يومي يتكرر، شهريار، الماجن يتنقل بين قوافل النساء، تأتي خيانة من زوجته، مذابح تهدر لإطفاء نار الشك، إنها هزيمة الفحولة في معقلها.

كان من المفروض على الفتاة المتجرعة للقيم الذكورية أن تمشي على نفس النسق الذي اختطه لها أبوها/ زوجها، أخوها، لكن لم تؤت ثماره على ما خطط له.

لم تخنه، ولكن، حدث جلل ما قامت به تلك الزوجة/ الابنة المتجرعة للفضائل، لقد تسللت من فراش الزوجية في منتصف الليل "ورآها تنبش

قبراً جديداً، وتخرج جزءاً من الجثة، تأكل منها"، وبعد أن كشفها حولته تارة إلى حمار تركب عليه، وبعد ذلك غراباً.. إلخ، الحكاية.

الكبت، واللاءات، ولي الحقوق الطبيعية للكائن الحي: عدم التنفس خارج البيت، والتنفس المسموم الذي تتنفسه داخل الغرف والمطابخ، الوحدانية المتوحشة داخل الجدران.. الاغتصاب الشرعي لرجل كبير السن من فتاة في عمر أولاده وأحفاده، بل وهو الذي رباها أي أنه أبوها.. إذن "الانفجار أسفل التختة" لم يخلق مفارقة أو مغايرة داخل بنية الكائن الحي، كأن يأتي العكس بشخصية إنسانية مريضة، بل من شخصية إنسانية إلى كائن متوحش، ضبعة كما ترد في الحكاية على لسان الزوج بعد أن كشفها في المقبرة "ستأكلين في ما بعد لحم الموتى يا زوجتي الضبعة".

فالفضائل المريضة الآتية من ركب الثقافات المريضة التي تستبد بالآخر، وتعطل إنسانيته، تأتي بوحوش حتى لو كانت في ملابس إنسانية.

صاحب الفضائل السامية في حكاية "الزوجة الساحرة" هو الذي صنع الضبعة، وهو الذي اقتلع طبيعتها الإنسانية، وصنعها كائناً متوحشاً بمساعدة المرأة الساحرة.

في "جليد أبو حمار" كان عقاب الأخت القتل عبر معارك دامية، نفس المعارك (وإن أتت بطرق مختلفة)، نفس الذهنية القبلية، البدوية التي تأتي بالانتقام في دوائر الثأر التي لا تنتهي، نفس العرس الدموي الذي تزغرد فيه الأم بمقتل ابنتها على يد إخوتها، أو أبيها، أو عيال عمومتها، لمسح العار، وازدهار شرف العائلة والقبيلة، نفس النار التي لا تهدأ إلا بالنحر، الدماء المتجلطة على التراب، والحراب، وحد السيوف، الدماء المعجونة بالتراب التي ستجدها داخل حدوات

الخيول، وقراطيس الشعر والمعلقات، والحكمة. حكاية وردت على لسان علي ولد زايد تناقلتها الألسن[17] أن ابنة علي ولد زايد هربت مع حبيبها الذي لم يرض الأب أن يزوجه إياها، فشد رحاله وجال في الصحارى، والقرى والوديان، وهو يردد الحكم الذائعة الصيت، وينشد قائلاً:

حلفت برأس بدره يابيض منكث

ومن رأس بدره ترينه

بالهرد هردينه والخضاب خضبينه

هذا القسم الدموي الذي سيتحول إلى عرس يهرق بجانب الدماء الهرد/ والخضاب انتصاراً للشرف.

وفي موطن آخر من الحكاية ينشد قائلاً:

لا عدت يا بازي البنت ياذي تقول هي حنيجه

منكسات العمائم وجالبات المصيبه

للعمامة قراءتان في الذهنية الشعبية: عمامة يأتي منها الكفر "الكفر يأتي من تحت العمائم"، والعمامة الأخرى الإيمان بها والدفاع عنها من التنكيس، عندما تكون العمامة مساوية للشرف وتساوي الذود عن العار الذي تجلبه البنت كما جلبته بدرة لأبيها.

عندما استطاع علي ولد زايد الوصول إلى ابنته بعد التجوال لم يكتف بقتلها فقط، بل حمل رأسها المقطوع ليري أهل قبيلته أنه غسل عاره ومن ثم رد اعتباره الذي كان مسفوحاً، قبل سفوح الدم. ثم ليكون رأس الجثة اختباراً عملياً حاسماً على من ستكون من بناته في المستقبل شريفة، وطاهرة، ومن ستكون فاسدة، ومجيفة على حد تعبير المثل الشعبي "ما

للحمة المجيفة إلا أهلها"، وستلاقي نفس مصير أختها:

"وصل إلى بيته مشرق الوجه، متهلل الأسارير، فوضع رأس ابنته على سطح خزان الماء، وطلب من ابنته الكبرى أن تحضر له ماء من الخزان، فذهبت فرأت رأس أختها بدرة على سطح الخزان، ففزعت، ورجعت إلى أبيها مذعورة، ثم طلب من الأخت الثانية أن تذهب وتأتيه بماء من الخزان، وشاهدت ما شاهدت، وكرر طلبه من جميع بناته، كلهن كن يرجعن خائفات مذعورات، إلا البنت الصغيرة التي رأت رأس أختها، و لم تخف، أو تبال، وذهبت الى أخواتها المرتعدات تسخر منهن قائلة: مالكن يا أخواتي يكاد الخوف يقتلكن، ماذا رأيتن حتى تبدين كلكن على هذه الشاكلة؟ معقول رؤيتكن لرأس أختنا بدرة مقطوعاً، يفعل بكن كل هذا؟

قام الأب، وأخذ الفأس وقطع رأسها قائلاً: وأنت يا أخت بدرة مادمت لا تخافين، فهذا جزاؤك".

هذا الجزاء والعقاب الذكوري القاسي والحاد في عنفوانه، وجبروته ووحشيته يذهب إلى تكريس حقيقة أن الخوف يسبق الولادة، في الثقافة الذكورية، فيجب أن تربى البنت والخوف مرتبط بها كالحبل السري الذي يربط الجنين بالحياة، ومتى ما انقطع الحبل، و لم يعد وريد الخوف يغذيه، إذن لابد من موت يعادل هذا القطع.

بدرة/ فتاة الجدول/ الزوجة الساحرة ثلاثتهن رضعن فضائل الثقافة الذكورية، وكانت النتيجة انفجاراً أسفل التختة، أتى عبر الكبت المزمن، ومن ثم التمرد بطرق مختلفة، لكن العقاب والجزاء بإحراق التختة بعد تكسيرها، كأنما يراد به قطع شريان الحياة.

وهم: الغدر يأتي من الداخل:

عند الهـروب، تنامي الوهم الآتي عبر مقـولات الذعر والخوف مـن أن "العدو الداخلي" أو "العدو الخارجـي" أو "مؤامرة الداخل، مؤامرة الخارج". فالغدر يأتي من الداخل عبرت عنه العقلية الشـعبية بمثـل "الحبة تفقش أختها" أو "يربـي حنش في جيبه"، "الحجر تكسر أختهـا" تعابير تقليدية لا تعكس إلا منظومة مـن الأوهام التي تعتاش عليهـا نفسـيتنا المعلولة المتغذية مـن دوائر الظـل، والعتمة، الهروب إلى محيطات سـهلة، وهشة، تجد النفس الانهزامية ملاذها داخل هذه الشرنقات، فـ"تذكر وصية والده له بقتلها يوم سفره وعصيانه لأوامر أبيـه، الأول، والثاني، بقتلها، وفضـل أن يعيش معها في ذلك المكان المقفـر وحيدين، علـى أن يعيش بدونها مع أسرتـه، وهي تغدر به في أول فرصة لاحت لها".

بهـذا كانت شـارة الانطلاق نحـو كينونة الغدر عبر "قلبـي، فؤادي، حصـان ابن هادي، دقوا الوادي"، ليجتث اللحمة المجيفة التي لا تستاهل التضحيات، فراح يسابق الريح، والغبار، والحوافر، والمخالب، يسابق كل شيء، للوصول إلى الهدف.

البداوة تستشرس:

"وبقي يسـتحثهم على السـير بسرعة، ويتمنى لو يطير ليلحق بأخته".

التعطش للانتقام بأدوات الصحراء والبداوة، الخيول، والسيوف، والنمور، والغبار، لمسح العار، ورد الشرف.

الأخت كانت تسرع في سيرها مثله مخافة أن يلحق بها في الطريق، فبقيت عيناها مسمرتين نحو الخلف ترقبانه بدلاً من مراقبتها الطريق التي ستوصلها إلى قصر السلطان.

نحن هنا أمام صراعين بين البداوة والمدنية والمكان وسط الصحراء، قرب أبواب المدينة/ والنجاة من فلك البداوة بـ"فلاحظت غبار خيل يسير وراءهم، ويقترب منهم"، والفكاك سيكون دخول المدينة.

ولذا سارعت قائلة: "أخي يجري في إثرنا، ولا بد من دخول المدينة قبل أن يلحق بنا".

دخول المدينة يعني حداً للبداوة وقطعاً لدابرها من التسلل.

تتنامى أحداث الصراع بصورة دراماتيكية: "يقترب الأخ من فرسان السلطان، ويستل سيفه ويهمز بحصانه قائلاً: قلبي، فؤادي، حصان ابن هادي، دقوا الوادي".

وانطلق مع حماة البداوة والقبيلة، كل بقوته. الأخ يضرب بسيفه، والنمران يبطشان بمخالبهما، وينهشان بأنيابهما على فرسان المدينة، أي فرسان السلطان.

العتبة بين حد البداوة، وحد المدنية، أن تغلق المدينة أبوابها بوجه معاول البدواة "فلم يجدوا بداً من الهروب للنجاة بأرواحهم نحو أبواب المدينة، وعندما اجتازوها أوصدت في وجه الفتى ليحولوا دون استعادة شقيقته".

أبواب المدينة تغلق مرة أخرى:

لم يكل الأخ من تعطشـه الذي تعاظم أمام شهوة الانتقام/ الدخول إلى المدينة/ اغتيال الأنوثة/ اقتلاع منابت التمرد على مرجعيات الوصية.

الأخت ذات الطبيعة الفاسدة، الغادرة، التي كانت من ضمن ملكياته، بجانـب القطيع الأليف، والمسـتشرس في آن، كل هـذه القوى هي الوجه الآخر للوصية كيف لها أن تجرؤ وتغلق أبواب المدينة في وجهه؟

إنه انتهاك للأنا المتضخمة (البدوقبلي). فلا بد أن يفيق تراثها، ويغذي الذهنية الجموحة، الروح النارية للنهـب، والقتال، وحمية الشرف فـ"من قتل دون عرضه فهو شهيد".

لابد من إراقة الدماء.بمعاول استرداد العرض المنتهك، وبواسطة أدوات حربية تتساوى مع ثقافة العرض (السيف/ الخيل/ النمور/ الغبار).

في اليوم التالي فرضـت البداوة "حصـاراً على المدينـة، ومنع الدخول والخروج منها وإليها".

عندما توصـد أبـواب المدينة في وجـه البدوقبلي، فإن جرحـاً عميقاً يصيب الذكورة الآتية من النسل الإلهي.

المتعـارف عليه أن القوي يصـارع قويـاً مثله، لكنه هنـا (البدوقبلي) المتضخم/ الأقوى، الأصـلب، الأعرف، الحامي، الغيور المقدس/ الإلهي يتصـارع مع الأقل منه، الأدنـى، الرقة، الفن، الجمال في كل شـيء، إنها المدينة، التي تحمل صـفات الأنوثة - هكذا تنظر لها العقلية (البدو قبلية)، عن معيشة المدينة أن رجالها رخاة، فلا (قعاش)، ولا لحمة نية تهز الذقون

(فالقبائل لديهم تصور أن اللحمة الجيدة هي التي لا تنضج كثيراً، وعند أكلها تهز اللحية والفك)، وكذلك ينظرون إلى الرقصات الشعبية لأصحاب المدن، بأنها رقصات رخوة تشبه رقصات النساء، فالرقص الرجولي يجب أن يكون رقصاً حربياً، بالجنابي، وأطنان الرصاص، مثل رقصة "البرع" الحربية التي تعد إحدى علامات الرجولة، والشرف... إلخ.

ولا نستنكر هذا التصنيف إذا أتى من الناس، لكن هذه النظرة سائدة حتى عند من يمتلكون القرار، فلبس البنطلون يفقد الفحولة معناها، ويجعل القبيلي رجلاً ناقصاً، رخواً، فالبنطلون لأصحاب المدينة، لا بد من لبس "الزنة المعوسبة"، و"السماطة"، بدونها تظل الرجولة ناقصة، هذا هو التفكير السائد.

ولعل جرح الذاكرة التاريخية مازال دامياً إثر تعرض مدينة صنعاء عام 1948م لأعمال النهب والقتل، فقد سمح الإمام للقبائل بأن يستبيحوا صنعاء عقاباً على تمردها عليه، ومازالت الذاكرة مثقلة بآلاف الأحداث المتوحشة التي نهبت، وقتلت، وسفكت فيها الدماء داخل المدينة.

لذا كانت غزوات الأخ تتكرر للدخول إلى المدينة، ويرده على أعقابه مرة بعد مرة جنود السلطان.

وأمام تغول البداوة الشرسة التي انتهكت فحولتها، وتاريخها، وثقافتها أمام المدنية الرخوة (على حد زعمهم)، كان لا بد من حل من الذات العارفة (عجوز الكاهنة) لتضع حداً لغارات الأخ على المدينة.

شمع.. وحلبة.. وسرج غير مشدود:

ثلاث أدوات على وزن معاول البداوة لوقف غارات الأخ على المدينة: شمع لسد آذان النمرين، ودهن ظهر الحصان بالحلبة، وترك رباط السرج غير مشدود.

وكانت الحلول على يد الأخت التي أرادت أن تدفع ثمن لجوئها إلى المدينة، وثمن تمردها على قيم البداوة، وثمن حريتها المستلبة من الوصية، والوصايا الجديدة.

وتحقق الانتصار للمدينة، لكنه لم يكن الانتصار الأخير، لقد اختفى تغول البداوة مؤقتاً، إذ ينقذ ويغذي الفكر الحامل للبداوة (الأخ) من قبل الجمَّال وزوجته المنقذين للأخ بعد أن كاد يقتل على يد الجنود.

الجمال والجمّالة إحدى وجوه البداوة، لذا كانا المغذيين لشريان الأخذ بالثأر من العدو (المدينة/ المرأة)، "سأل الجَمَّال الفتى/ الأخ ذات يوم: هل بمقدورك الآن الأخذ بالثأر من أعدائك؟".

أمام هذا السؤال الذي تكرر كان يعرف أن عودة القوة إلى الجسد المنهوك لن تكون إلا بالعبور، أو القفز على حيوانات البادية والصحراء: الكبش أولاً/ والجمل ثانياً والحصان ثالثاً، "إلى أن وجد نفسه قادرا على القفز من فوق الحصان، فقال للجمال: اليوم أنا على استعداد للأخذ بثأري".

البداوة الملونة/ القناع

حمار أعرج.. وجلد حمار مسلوخ

لا تفتح المدينة أبوابها لمدجج بعدة القبيلة والبدونة، والبربرية/ النمور/ والقتال/ والمخالب/ والثأر، وهناك قانون متعارف عليه يحرم عليهم تصفية ثأراتهم داخل المدن.

إذن لا بد من قناع، القوة والجموح تقنعا بقناع الضعف والمسكنة، وتحقق له ذلك عبر الجمّال: "حمار مريض أعرج"، و"جلد حمار مسلوخ يرتديه"، شخصية غير الشخصية الجامحة، المرض، والعرجة، والجلد المسلوخ، وأيضاً زوده "بقوس ونبل، وسيف ورمح أخفاها بين حاجياته"، واسم جديد: "جليد أبو حمار".

كان جليد أبو حمار "يزاول حركات على حماره الأعرج تلفت النظر نحوه، ولا تدل على حقيقته".

إذن، اكتملت الأقنعة، فدخل المدينة مطمئناً، بل ودخل في نسيج الطقوس المدنية الاجتماعية، ولا يضيره أن يكون محط سخرية الناس، فهذا ما يريده، فعبر هذه الأقنعة وصل إلى إسطبلات خيول السلطان، وشارك في العروض العسكرية، "وما من قوة عسكرية يرسلها إلا وساهم فيها طواعية".

حتى أتى ذلك اليوم حفلة السباق في ساحة القصر حضرها جمهور المدينة و"اصطفت نساء القصر في شرفته"، وبدأ الفرسان يتفننون في أنواع المبارزات، وعندما أتى دور جليد أبو حمار، وكان قد استصحب النمرين بعد أن استعادهما من إسطبلات السلطان فتفنن في شتى فنون الفروسية.

لقد راقبت أخته تلك الألعاب، وحدثت نفسها: "ألعاب هذا الفارس تذكرني بأخي"، نفس شعور بدرة عندما رأت أباها علي ولد زايد متنكراً في زي يهودي، يحمل فأساً على أساس أنه حطاب، فعندما طرق باب بيت ابنته، وفتحت، وشاهدت هيئته، وسمعت صوته، وقالت محدثة نفسها: "الصورة صورة علي، والزنار زنار يهودي".

وعبر سرب الحمام استطاع جليد أبو حمار بعد استئذان السلطان قائلاً له: "اسمح لي أرمي الحمامة من بين الحمام"، فأذن له السلطان متوهماً أنه يشير إلى الحمام الطائر، وأطلق السهم ليصيب "جبين أخته التي هوت من الشرفة إلى الساحة"، وكذلك فعل مع السلطان وقتله.

لماذا: العقل أولا:

لماذا أطلق جليد أبو حمار السهم على "جبين أخته"، ولم يطلقه على أي جزء من جسدها، كما حدث للسلطان الذي لم تذكر الحكاية في أي مكان أصاب السهم جسده؟

فامرأة الجدول استخدمت عقلها، وأنقذت نفسها باللجوء إلى المدينة، والاحتماء بها، بعد أن وجدت روحها عبر الذات العارفة (عجوز الكاهنة).

استخدام العقل هو الذي جعل الفتاة تقول لا للنصية التي سفلت المرأة "المرأة ناقصة عقل دين"، انتقم لنصية الوأد، وانتصر جليد أبو حمار ليس لوأد الجسد (وصية أبيه) ولا لوأد الروح (لاءات ثلاثية الدق في كوخ الوادي). وعندما اختار الحمامة ليرميها، فرمز الحمامة في طيرانها "رمز

كوني للروح"(18).

جليد أبو حمار كان قد اغتالها عندما كانت في الكوخ، ولكن أكمل انتصاراته بوصية (وأد العقل).

وتحقق في الحكاية وأد المرأة، قتل المرأة التي تعارض الثابت في الفقه، والتقاليد، والثقافة بقتلات مختلفة، لكن كلها تبدأ بالعقل، ففتاة الجدول أطلق سهم في رأسها، وبدرة قُطع رأسها، والزوجة الساحرة بأن تكون حماراً منعوتاً باللاعقل، بالجهل، وبالصوت البشع، وحمل الأسفار، وقال لها: "تحولي إلى حمار، فتحولت وركب فوق ظهرها، وظل يضربها بالسوط، ويجري بها من مكان إلى مكان ويستخدمها في تنقلاته من قرية إلى قرية، ويحملها أثقل الأحمال".

كانت هذه الميتات العقلية والروحية قبل الجسدية هي العقاب المنطقي المتساوق مع الواقع، والهيمنة النصية الفقهية والاجتماعية التي تحقر الفكر والحياة غير متساوية مع منطقها.

اغتيال الأنوثة.. اغتيال المدينة، اغتيال للحمامة، كل ذلك كان اغتيال الروح، اغتيالاً لبطلة جليد أبو حمار.

هوامش الفصل الرابع "سيدة الماء" (2):

(1) بتصرف من حكاية قعادة زاج، قعادة زجاج، حكايات وأساطير يمنية، علي محمد عبده.
(2) الأدب الشعبي اليمني، عبد الله البردوني، من فصل الحكايات الشعبية.
(3) نقوش مسندية، مطهر الإرياني، رقم المسند 19، ص164.
(4) وعي المرأة الملتبس، عبد الحميد حواس، دراسة عن "النوع الجنسي والنوع الفني" عن أبحاث المرأة العربية في مواجهة العصر، ص290.
(5) نفس المصدر.
(6) نساء يركضن مع الذئاب، كلاريسا بنكولا، مكتبة الأسرة، ص142.
(7) المصدر نفسه، ص219.
(8) الرموز في الفن، الأديان، الحياة، تأليف فيليب سيرنج، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، ص57.
(9) كشس من عيني ومن عين من عين: تعبير تقوله الأم لطرد العين التي قد تأتي الأم من شدة حبها لابنها، أو من عيون الآخرين، وهو يشبه التعبير الشعبي المعروف "امسكوا الخشب".
(10) المصدر نفسه، ص58.
(11) موسوعة اساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، د. محمد عجينة، دار الفارابي – الطبعة الجديدة، 2005، ص287، 288.
(12) حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين الدميري، المجلد الثاني، المكتبة الإسلامية، الحاج رياض الشيخ، ص364،.
(13) حكاية علي ابن الجارية، قراءة أولية في السردية الشعبية، أروى عثمان.
(14) كانت الأمهات والجدات ومازلن يضعن البعيثران في أسفل الشنطة أو التختة ليس فقط لرائحتها العطرية في الملابس، بل ولكي تمنع العثيات والرطوبة وتقيها من التمزق والتهتك.
(15) النساء في العالم النامي، حسنة بيجوم، المجلس الأعلى للثقافة، ص35.
(16) الزوجة الساحرة، محمد أحمد شهاب، ص24.
(17) حكاية بدرة، قراءة في السردية الشعبية، أروى عثمان.
(18) قوة الأسطورة، كامبل، ص254.

* ربما يقصد من الشعرة المستطيلة، الشعرة الطويلة.

(3)

سيدة البحث عن الذات

سيدة الخبز: صاحبة التويقات

الراعي: سلام.

الراعية: ملاها كلها.

وجلسا يتسامران حتى ساعة متأخرة من الليل.

الراعية: ماذلحين باك تسري.

الراعي: أيش تقولين؟

الراعية: باك تسري.

الراعي: وين؟

الراعية: بيتك.

الراعي: "نبيش صلي عليه" أسري ليه، عادني إلا جيت، ولا با سرح غبش.

الراعية: ياها بوي واللّه بايذبحونك.

الراعي: بايذبحوني، وأنا حيث قفي النعجة، واللّه ما خطيت خطوة.

الراعية: ماعاد باها، ماعاد باها، لك، لك.

الراعي: ليه ماهي بقعود الليل ذي يبا يوكلني.

الراعية: نعجتي لك مع نعجتك ياللّه اسري.

واللّه ما الراعي شل نعجته على كتفه اليمنى، ونعجتها على الكتف اليسرى، وسرى في الليول.

النعجة الدرعا

امرأة الحرية/ امرأة المؤانسة:

امـرأة الزمن (التوقيت/ تويقـت)[1] باللهجة اليمنية، امرأة المؤانسـة، والحكـي، امـرأة التواصـل، حتى لـو كانت بدون اسم وهوية، اسـمها التويقت، ومكانها الحرية حيث الناس، والحديث.

ماذا تقول صـاحبة التويقت المرأة التي نسـخر منها دومـاً، المرأة التي ترفس النعمة، وتحن إلى الارتداد إلى الأسـفل (التسـول)، فـإن أردنا أن نتهكـم على امرئ يحن إلى الفقر، وأن نؤذيـه نلقبه "أمانة إنك/ إنكِ مثل صـاحبة التويقت، غاويـة فقر، غاوي تشرد وجوع". وأكثر هذا التشـبيه ينصب على المرأة، لأنها دوماً تحن إلى كل ما هو سفلي وما له علاقة بأسفل التختة.. الروح.

يقال عن صاحبة التويقت.. الحكاية:

إن رجلًا وحيـداً كان يعيش مع ذكريات زوجته المتوفاة إلى أن طرقت الباب فتاة متسـولة رائعة الجمال، تطلب الخبز، فرقّت مشاعره، فأعطاها

الخبز، والحبوب، فوقع أسير جمالها وفتنتها، وطلب منها الزواج، وعندما سـألها عن أهلها، ردت أن أهلها كل في مكان يقصـدون الله، وسألها عن بلادها، فقالت: بلادي بلاد التويقت.

فتزوجها برغم أنها لا أصـل لها ولا فصـل، وأسـكنها حياة بعيداً عن التشرد والتسول، فأمنها على بيته، بعد أن علمها كيف تديره، فدربها على العجن والطبخ... إلخ.

لكن الفتاة، بدأت تحن إلى حياة التشرد والتسول، وبدأ جمالها يخفت، وجسـمها آخذ في النحول، فالجمال والصحة مقرونان بالحياة المختومة، المغلقة.

وشـك زوجهـا بحالتها، وخاف أن تكون مريضـة، وما كان يعلم أن مرضها هو الحنين لحياة الماضي.

فكـر الزوج بخطة ليعـرف ما هو سر ذلك النحـول، فقرر أن يختفي في أحد دهاليز البيت المظلمة ليراقب ماذا تصـنع في غيابه. وما إن شعرت بغيابـه وانفرادها داخل البيت حتى دبت في جسـمها الحيوية والنشـاط، فقامـت بإعداد أشـكال وألوان مـن المأكولات، وبعـد انتهائها، حملت طعامها إلى درجات السلم، وقسمت الأطعمة، كل نوع في جهة، خبز في السلم/ الدرجة، وأقراص في زوايا البيت، والشربة في مكان، والطبيخ في أركان البيت، وبدأت تتمثل حياتها الأولى، وهي تطرق الأبواب، فيخرج مـن ينهرها، وذاك يعطيها رغيفاً وينذرها بعدم المجيء مرة أخرى، وكلما زاد الناس في نهرهم لها، زادت في الاستجداء والتوسل.

عرف الزوج السر، وطلقها.

الحكاية في الظاهر والمباشر/الضـاحي، ترجعنا إلى الحكم الشعبية: "إذا غابت الأصـول دلتك الأفاعيل" أو "عمائم علـى بهائم"، "لا تعمل الخير

مع مرة".

فالرجـل الوفي في الحكاية لم يكن يفكر بالزواج، كان غارقاً يسـتجر الذكريـات، "و لم يفكـر في الـزواج أو إملاء الفراغ الـذي تركته زوجته المرحومة بوفاتها، كان يعيش أحزانه ويسـتجر ذكرياته معها" حتى سـمع طرقاً يتبعه صـوت رقيق ينادي: "تصـدقوا علينا يا أهل الخير بما سـخركم الله".

فرقت مشـاعره للصـوت الرقيق، وأخذ كسرة الخبـز وحبوب الطعام نحو الصـوت فوجد نفسـه أمام "فتاة شـابة في العشرين من عمرها تتمتع بحيوية وجمال آسر، لم تسـتطع الأسـمال البالية التي ترتديها أن تقلل من قوة تأثير جمالها الذي أنسـاه أحزانه وزوجته، وبقي ممسكاً بكسرة الخبز وحبوب الطعام ينظر إليها يتملى حسـنها وجمالها، وهتف في أعماقه: ما أجملها وأنضر شـبابها، ياليت ترضـى أن تكون لي زوجة، سـأعقد عليها الآن".

في هذا المقطع من الحكاية نحن أمام ثلاثة أحداث متنافرة.

(1) مـا بين رجل لا فراغ لديه، لأنه يسـتجر ذكرياتـه مع زوجته، و لم يفكر بالزواج لهذا السبب (خصوصاً في هذه الناحية الاحتياج الى امرأة).

(2) وقوعـه في أسر جمـال فتاة العشرين الذي أنسـاه أحـزان زوجته الميتة.

(3) والثالث قراره الزواج منها في الحال.

هـو إذن كان يعيـش فراغاً، عكس ما تخبرنا بـه الحكاية، ويحتاج إلى امرأة بمواصفات تلك الفتاة: "ذات الصوت الرقيق، ذات الجمال والشباب الآسر، وذلك الضعف الذي تبديه الأسمال البالية، وطلبها الصدقة".

هو لم يعش أحزان زوجته المتوفاة، لأنها متوفاة بالمعنى فقط، فوجودها، وعدمها على السواء، بل ويعيش حزناً على حالة الانعدام هذه، وحالة الاستجرار التي لا تشبع بترقب صوت رقيق، يدخله في الجمال الآسر، وينسيه زوجته، ويقطع الماضي بالحاضر، الذكريات الحزينة/ الموت/ بالحاضر/ النضارة/ الشباب/ الحيوية/ الجمال... إلخ.

حالة الترقب تلك، منذ أن لاحت، وأتت حسب مراده. والأماني في الحكاية الشعبية تتحقق، بلا زمن محدد لتحققها، تتحقق بلا أدوات التحقق الواقعية، تتحقق عبر بساط سحري، عفريت، ساحرة، عصا، وعبر قرار سريع يكون التحقق كامناً فيه... إلخ.

الأماني ممكنة في الحكايات الشعبية، ولا تعرف المستحيل.

ومضة الفصل بين الزمنين عند الرجل أسير الجمال والزواج.. انتقالات كأنها قفزة من الماضي للحاضر.

ونحن أمام رجل عبد شبق نحو المفاتن، شبق نحو جسد المرأة، بمواصفاته التي سنراها في طيات الحكاية، الرجل الغريزي الذي يستمتع، ولا يُمتع، الرجل الذي خلق الجمال لأجله، الرجل الدنجوان، النرجسي: بلحظة قطع الحزن على زوجته المتوفاة، بالطلب للزواج، وكان هتافه آتياً من الأعماق "ما أجملها وأنضر شبابها"، بل "إنما راح يشبع عيونه من النظر إليها والتمتع بجمالها ويستعرض مفاتنها"، ولذا بقي ممسكاً بالخبز والحبوب مرتين: مرة لحظة فتحه الباب ومشاهدته الفتاة الآسرة الجمال "وبقي ممسكاً بكسرة الخبز وحبوب الطعام ينظر إليها يتملى حسنها وجمالها"، ومرة أخرى أثناء مدها يدها البيضاء الناعمة نحوه لأخذ الطعام والحبوب "مدت نحوه يداً بيضاء ناعمة من كم قميصها القديم، وقالت له بصوت رقيق: اعطني ما سخرك الله، لم يجبها".

انخطف الرجل بمواصفات الجمال التقليدي، والشرقي أيضاً أسير اللحم الأبيض، وأراد أن يستثمره في الحلال: "هل لك بالحلال"، ومرة أخرى يكرر لها "إذا لك بالحلال سأتزوجك".

وسواء وافقت هي، أم وافق القدر بالنيابة عنها ردت "إذا في نصيب ومكتوب من الله موافقة"، وافقت على الزواج بنفس قدرية، "وسيلة" في الحكاية الشعبية التي خرجت تتجول في بلاد الأرض تلبية للهتاف القدري الذي كان يناديه الغراب وهو يقرع على نافذتها: "يا وسيلة، يا وسيلة ما من المكتوب حيلة"، فقالت لأبيها: "لا بد من خروجي للسياحة في بلاد الله أبحث عما كتب لي وقدر علي"(2).

السؤال العنصري:

قبل الزواج يأتي البحث عن الأصل والفصل، وهذه الحكاية حكاية تفوح منها رائحة العنصرية، ونظرية أصول العرق النظيف/ العرق الأصل، العرق المقدس والعرق الواطي، أو كما يقال في بلادنا الأصول، واللاأصول.

ومعروف كيف يلعب هذا "العرق" في التقسيم الطبقي، العرقي بين الناس، وتقسيم العمل، ومازلنا نعيش في قلب هذه العرقية حتى يومنا هذا، فلم تستطع الثقافة أن تذيب هذه الفروق، بل هناك من ينشطها، خصوصاً والبلد واقع في أسر القبيلة ثقافة، وسياسة.

ولذا حفلت الحكاية بمثلين يصبان في نفس المجرى العرقي: "يا متزوج من الطريق راجع الزربة"، و"صاحبة التويقت تتذكر ماليقها". نفس

الأمثال والتعابير الشعبية التي تورد إجابة على الأسئلة، لتخرج أحداث الحكايـة إلى نفس الفكرة التي تريد الحكاية أن توصلها، بل وتعززها.

سألها قبل أن يعقد قرانه: أين أهلك؟

– كل واحد في بلاد يتقصدون الله ويبحثون عن المقسوم.

– وأين بلادك؟

– بلادي بلاد التويقت.

أي لا أهل لي، ولا بلاد، أرضها جغرافية بلا حدود، بلادها بلاد التويقت، خارج المكان، بلادها في أي أرض يتواجد الخبز، وأينما يوجد الخبز أكون أنا، فـ"الخبز يرمز للعطاء، الوفادة عند الأنثى"(3).

آلهة العصيد والمطيط:

بلادي –كما تقول– حيث الخبز الذي يلم الناس، الحبوب التي تفشي الأنس والأمان بين الكائنات، الخبز الذي يدرأ عن الإنسان المصائب، تخبرنا إحدى الحكايات الشعبية أن رجلاً بخيلاً كان يمنع على زوجتيه أن تتصدقا بكسرة خبز لجائع، ويظل يصرخ، ويقلب البيت عاليها واطيها إذا ما اكتشف أن كسرة خبز خرجت من بيته، لكن زوجته الجديدة لا تبالي، آلهة العطاء لا ترضخ لزعيقه وتهديده "وفي يوم من الأيام طرق باب المنزل جمّال من البدو كان يأتي ليبيع في سوق القرية، وطلب من الزوجة أن تفتق ريقه ولو بكسرة خبز، وكان ذلك في وقت الغداء، فقامت الزوجة الجديدة بإطعامه مما طبخت، وكان الغداء عصيد ومطيط، وبجانب الأكل أعطته "جمنة قشر وقليلاً من الحشيش والقضب ليطعم جمله"(4).

كل من العصيد والمطيط يدخل القمح في تكوينهما، لم تكتف الزوجة بإطعام الرجل، بل وأشبعت جمله أيضاً.

هذه المساحة من خضرة الحشيش، وسمرة الحب والخبز والعصيد والمطيط، هي التي أبعدت جهنم عن زوجها عندما فز من نومه فزعاً يحكي لزوجتيه الحلم حيث قال: "عندما كنت نائماً رأيت جهنم، كانت قطعة حمراء، وبينما الملائكة يأخذونني إليها، كانت هناك حزمة قصب تحجب جهنم عني، ولقمة عصيد تدافع عني، وقليل مطيط يلوب هنا وهناك حاجباً النار عني"(5).

هذه هي الحبوب التي تبعد الفناء، والدمار عمن يطرحها، ويتقاسمها، ويدهن الأفواه المتشققة جوعاً وعطشاً.

إنه الخبز في الأسطورة اليمنية التي دوماً تخبرنا بها الجدات، عن الإنسان الذي مُسخ إلى قرد، عن تلك الأم التي لم تحترم الخبز، حيث قامت بتنظيف مؤخرة طفلها الرضيع بقرص خبز، فسخط الله عليهما، وحول ابنها إلى قرد، ومن هنا خلقت القرود.

نفس حكاية القديسة الباصات الهنغارية، حيث كانت تحمل الخبز للفقراء خلافاً لأوامر زوجها، وقد فاجأها مرة، ففتحت معطفها فسقط منه بدلاً عن الخبز ورود(6).

هذه هي صاحبة التويقت أينما يحل الخصب توجد هناك، تطرق برأسها إلى الأرض مرتين؛ الأولى: عندما أيقنت أنه جاد في الزواج منها أجابته "وهي لا تزال متكئة على العصا ونظراتها مصوبة للأرض"، والثانية: عندما "أدركت أنه عرف ما تعني، فعادت تطرق برأسها إلى الأرض"، أي الأرض منبت الحب، والعصيد والمطيط، لذا يقال في تعابيرنا "العصيد خلب الجنة".

العصيد تأتي من الخلب/ طين الأرض/ الجنة/ المرأة، ومن يأتي على بقايا العصيد (شحور)/ أي يكحت أسفل الدست/ الطنجرة، يقال إن البركة ستحل عليه.

الأصل واللا أصل:

كانت قد ظهرت الحقيقة التي قالتها فتاة التويقت عن أهلها، وبلادها، بلا حرج، لكن الرجل المفتون بسحر الجمال، والرجل الذي قد جهر برغبته في الزواج منها، هو المتردد المحكوم بعرق الأصول، واللا أصول، لا يبحث عن فضاء سوى الحد، والجغرافية، والنسب، والأصل، والتردد يثنيه عن الإقدام على ذلك (أي الزواج) لعدم ارتباطها بأهل أو قرية. نفسيتان إحداهما ذكورية/ قبلية تبحث عن المغلق والأعراق، وتاريخ الصفوة والنسب، تبحث عن نقاوة الدم، ونظافة العظم والنخاع "الطهارة في العظام"، الثقافة الذكورية تبحث عن مرتكزات لها، أو بالأحرى أوهام عن الآرية الجنسية.

ونفسية أنثوية، فضاء، مفتوح، بحجم الخصوبة التي تطرحها، بحجم العصيد والمطيط الذي يقتات البشر عليه، وخصوصاً الفقراء، متجاوزة ثقافة الأعراق، إنها ثقافة "النجاسة في العظام" كما هو في الذهنية الشعبية في اليمن، عندما يشار الى الأعراق الدونية من أخدام ودواشين، جزارين، حدادين، حمامين، حفاري قبور... إلخ، تشير الى نجاستهم التي لا تتنظف لأنها داخلة في العظم، وهناك المثل "لا يغرك حسن الأخدام فالنجاسة بالعظام".

الجمال والزربة:

هذه الثنائية العرقية، ثنائية الغنى والفقر، وثنائية نجاسة العرق، ودنسه وقداسته تجعل المثل يرن في أذنه "يا متزوج من الطريق راجع الزربة"(7) تتداخل مع انبهاره بجمالها ونضارة شبابها.

الثنائية لحظة الحسم، اختيار الزواج وهو يعرف عاقبته "تداخل إعجابه بجمالها وفرحه بموافقتها على الزواج وخوفه من عواقب الزواج من فتاة لا يعرف عنها شيئاً، فتغلب الإعجاب والشفقة على الخوف والتردد"، أي الصراع بين الجمال والزربة، الذي انتهى بانتصار الجمال على تردد الزربة.

لاءات الزربة

لاءات الزربة بدأت من لحظة الانتصار للجمال، والزواج، وبدأت أوامر انفصال حياتين: حياة التويقت، التسول والتشرد والأسمال البالية، وحياة البيت والزواج، الاستقرار والملابس الجديدة، فصيغة الحديث بينهما حال وصولهما البيت ألفاظ فيها أوامر نافذة: طلب منها أن تطلق/ أن تنسى/ أمرها، "وعندما عاد إلى البيت طلب منها أن تطلق وتستأصل من حياتها العكاز والثياب المهلهلة، وتنسى حياة التسول، وأمرها أن تدخل الحمام لتغسل جسمها من الأوساخ قبل أن ترتدي الملابس الجديدة التي اشتراها لها".

يريدها مثلما إرادته لأنه أعجب بجمالها، وجسدها، وإرادته بالزواج منها، ويريد منها أن تطلق حياتها الأولى، وتدخل في الحياة الجديدة التي رسمها.

لذا عند دخولها البيت أمرها بأن تطلق من حياتها الأشياء التالية:

(1) العكاز: الذي يرمز إلى "السيادة والقوة"(8)، كون فتاة التويقت لا أهل، ولا عرق، ولا بلاد في العالم الحسي تستند إليه سوى العصا التي تمنحها القوة والسيادة، إنها سيدة نفسها، ونزع العصا يعني أن تدخل سيدة الخبز ضمن سيادة زوجها بموجب عقد القران الشرعي، وألا تستقوي إلا بزوجها، خصوصاً وأن زوجها ذو أصل وفصل، صاف 100 %.

(2) أن تخلع ثياب التسول: ثيابها الطبيعية أي حياتها العشرين لتدخل في سنة أولى زواج، والمعروف أن للملابس لغة إنسانية، فـ"تسكن قوة الإنسان الحقيقية في ردائه"(9).

(3) أن تنسى حياة التسول: تنسى الفضاء، اللامكان، تنسى الخبز، والعصيد والمطيط، تنسى التواصل بين الناس، فتصبح سيدة البيت، سيدة الجدران الأربعة، امرأة اللاحرية، امرأة اللاتويقت.

(4) أن تدخل الحمام لتغسل جسمها من الأوساخ: الحمام/ الغسل/ التطهر.

من حياة التويقت، حياة الدنس/ الأوساخ/ إلى حياة الزوجية، حياة الطهر/ البيت/ الماء، المقدس، حياة ما قبل القفص الى ما بعد القفص.

صور الارتكاس للحياة الجديدة سنة أولى زواج، الحياة التي "تناسب الملابس الجديدة التي اشتراها" لحياة القفص الذهبي.

القفص الذهبي:

حيـاة الطهر البيتـي الذي دجنه الزوج ليخفي حياة العار والأسـمال، واللاأصل حياة التويقت، بدأ يزهر في أول يوم زواج، بعد التطهر مباشرة، والاغتسال بجدران البيت، الذي أظهر الجمال الحقيقي "بدت له بقوامها اللدن الجميل، وملابسـها الجميلة وشعرها المسترسـل الطويل أكثر روعة وجمالاً". أمام هذا المقابل كانت مقولة المرابين "سـلم واستلم" في الظاهر يبدو أنها مثله مثل بيع أي عقار- أنا اسـتلمت الجمال والفتنة وأنا أسلمك مفاتيح القفص الذهبي (البيت) "مثلما سـلمها مفاتيح قلبه سلمها مفاتيح بيته". القفص الذهبي الذي لا تزال أسـماعنا تسمعه من الإذاعات العربية لتهنئ القادمين الجدد إليه.

صاحبة التويقت لم تسـتلم أي شيء مثلها مثل "مسعدة" التي صدقت أنها أم الرجال، وأنها ربة البيت، ونصف المجتمع، وكل المجتمع، وآلاف الأوصـاف المزهنقة في الثقافة الذكورية، لكنها هي بين مطحنة كل حافر خيل، كل وصـف وتعبير، مطحنة العظم علـى الجلد، ولا تذر رماده، بل تحتفظ به في رف الشوق.

امرأة التويقت سـلمت كل شيء، سـلمت الحرية، والفضاء، التويقت، سـلمت الخبز، والحبوب، العصيد والمطيط، سـلمت الاتصال والتواصل مع الكائنات. لقد سـلمت حياتها لسـجون متعددة: سجن الزوج الذي رمى بعشرين سنة تويقت، إلى حياة جدران، وأقفاص سجن أكبر، وسجن أصغر، ومجموعة من السجون المتناثرة هنا، وهناك على عدد زوايا وأركان

البيت الملقب بـ"القفص الذهبي".

نفس حالة البخل التي تميز بها عندما مد نظره، وامتص تقاسيم جمالها، عندما فتح الباب ليرى من الطارق ويساعده بالطعام، فلا يعطيها الطعام، بل جلس يتأمل فتنتها، نفس البخل الذي استلب كل حياتها مقابل الجدار، والملبس الجميل.

سنة أولى ولادة داخل القفص الذهبي، أي سنة أولى تشكيل، ونحت، نفس حياة ذلك الفتى الذي صنع تمثالاً للفتاة "فأخذ أدواته وعمد إلى جزء من الجذع ونحت منه فتاة جميلة لا ينقصها من صفات أي فتاة وملامحها شيء. فلما استيقظ ورأى تمثال الفتاة الجميلة أعجب بها، وجعل ينظر إليها ويتأمل ملامحها، فقال لنفسه: إنه لا ينقص هذه الفتاة إلا الملابس، فأخرج ملابسه وفصل لها فستاناً جميلاً، وألبس تمثال الفتاة فظهرت وكأنها أجمل الفتيات، ولا ينقصها إلا الكلام والحركة"(10).

مثلما أراد أن يقصيها من حياة التويقت إلى حياة القفص، أراد أيضاً أن تتمثل أدبيات القفص: اللاحركة/ القطيعة مع الحركة الدائمة والصاخبة، الحركة اللامتناهية التي لا يحددها المكان، التويقت، ثم اللاكلام الذي تعده الشرائع والأعراف تاج القفص/اللاكلام مقابل الكلام والونس، والحكي في حياة التويقت.

ومن أدبيات القفص أيضاً تدريب طفلة الزواج/ فطفلة السنة الأولى "تجهل المطلوب منها أداؤه من طبيخ واهتمام بالبيت"، لكن الطفلة ستتدرب على يد الأستاذ الزوج/ المعلم الذي يأمر فينفذ أمره: "فراح يعلمها ويدربها على العجن والطبخ ويعدها لتكون ربة بيت" أو بالأحرى ربة السجن/ ربة القفص.

حيث لا عصا، ولا أسمال، ولا أوساخ/ لا تويقت "استجابت له".

تحولت التويقت الفضـاء الرحب إلى "مسعدة" جديدة – قديمة، يجب أن تستجيب لمسعد صاحب الفطرة السليمة، والحكمة العجيبة، والسحر في القول، والكتابة، والتنفيذ.

وأصبحت التويقت:

البيت المره

الحب الذره

تقع مدبره

والرب تشكره

ومسعد تسعده

"بقيـت تقوم بأعمال البيت، وانصرف هـو إلى عمله مطمئناً لا يفتش ولا يدقـق، ولا يتدخل في شـؤون البيت". لقد حفظـت درس الذكورة، أدبيات القفص في سنة أولى طفولة. فهل نجح في تدجين التويقت؟

حنين التويقت:

الـذات المسـتلبة/ الروح التي خنقـت بالقفص الذهبي، ضـاع الذهب وبريقه، تمزقت الملابس الجديدة، بدأ ينخر القفص صدأ (ذحل)، واهتز وهم الاستقرار، والسـعادة الزوجية التي تجمع بين الزوج والزوجة عند التحدث عنها، وفي العمق لا نجد سوى حياة زوج واحد سعيد هو الرجل، ومن يصنع هذه السـعادة؟ إنها المرأة التي تقحم على السعادة، مثلما تقحم على الأشياء الجميلة، وهي لا تعرفها، مثل الأكل الدسم (اللحم، والحليب) تصنعه للزوج ليصـمح ركبـه، وتملك فقط الرائحة، مثل أسـمائنا التي لا تدل علينا، اسـم

تفاحـة، ولا تعرف التفاحة، ومثل ملايين، ولا تعـرف الريال، مثل زمردة، ولا تعرف حلقة حديد، ومثل أمين، وهو لص... إلخ.

صاحبة التويقت أمام أوامر المطلقات والنواهي لم تتوحش، و لم تقم بأكل لحوم الميتة، كما فعلت الزوجة الساحرة، بل قامت بـأكل أعمدة القفص، وتمزيق الثياب الجديدة بأسـنانها اللبنية. وصـاحبة التويقت ليست مثل فتاة الدوم، وفتاة الجدول تنتظر المساعدة من أخ، وساحرة، بل سارعت إلى لفظ حياة القفص من نفسها، فهي امرأة بلا عكاز، ولا أصل... إلخ.

تريد أن تستعيد عشرين سنة تويقت، أسمال، عشرين سنة تويقت، خبز عشرين سنة، ملايين من سنين التويقت.

فلتعودي يا تويقت: "بدأ السـأم من الجلوس وحياة الاستقرار في بيت الزوجية يتسرب إلى نفسـها". دومـاً الأزواج يتوهمون بدوجماطية عالية أن الأمن مستتب في بيتهم، وأن السعادة ستطاير الجدران من تخمتها، وما هي إلا أوهام تجرها أوهام، لتؤدي إلى اللانضـارة، الضمور في الروح قبل أعمدة البيت/ القفص.

لو تعودنا أن تحمل كل امرأة تويقتاً داخلها، سـتجد مفاهيم السـعادة/ البيـت/ الـزواج/ العجين والطبيـخ والكنس، مـا هي إلا انعـدام لعكاز التويقـت، وما هو إلا اسـتحمام في قفص، ما هـي إلا ملابس جديدة بلا لون، بلا طعم، بلا رائحة، بلا امرأة، بلا خصوبة، بلا حياة.

كل صيغة أمر ذكوري تقابله وحدة قاتلة للمرأة، كل مطالب الذكور في الحكايات الشعبية تفضي إلى وحدة قاتلة، الأوامر الأحادية المتسترة بلباس الدين، والأخلاق والفضـيلة التي يتسـلح بها الـزوج لم تقد إلا إلى وحدة الزوجة المسـحورة وإلى التوحش (حياة الضباع)، وأوامر الأخ (جليد أبو حمـار) أدت إلى أن تعيشـ في وحدة داخل الكـوخ، والوادي الموحش،

وأوامــر الآباء الذين يأمرون بناتهم ألا يفتحن للغرباء، وألا يختلطن بالناس مثل "ســعيد الجان وقميرة البان"... إلخ[11]، ونتيجته انتفاضة الروح قبل الجسد.

"كالو" وآلهة الخبز:

انتفاضــة الــروح/ أو انتفاضــة الخبز كانت بســبب الاســتقرار الذي تبثــه ثقافة القفص، قفص الذهنيات قبل قفص الأعمدة. اســتقرار الشــلل والعضو المبتور، استقرار الوحدة والاســتيحاش، استقرار الهواء المتأكسد والماء اللزج وانسداد الأقفاص، استقرار سلب أعظم شيء يملكه الإنسان: الروح، الحرية، هذا الاستقرار القفصي قتل شباب التويقت، وقتل روحها البسيطة ذات الأســمال البالية، قتل جمالها وتلقائيتها، لقد قتل التويقت، موعد طرح الخبز والعصــيد والمطيط، ســلب نضــارة الروح قبل الجسد، "فبدأ شــبابها في الذبول، ورونقها في البهوت، ونضــارتها في الضمور، وجسمها في النحول". لغة القتل والسلب لا تجيدها سوى ثقافة الأقفاص أياً كان معدنها، وأشدها الأقفاص المذهبة.

في لغة التقتيل اليومي للتويقت بدأ يفيض أسفل التختة الذي لم تستطع الملابس الجديدة، ولا الاغتســال في حمام الزوج، ولا مقولة مثلما سلمها مفاتيح قلبه ســلمها مفاتيــح بيته، ولا تعليمه وتدريبــه العجين والطحين، والطبــخ، وأعمــال البيت الأخرى، أن تمنع فيضــانه، لقــد حضرت روح "كالــو" المقدســة فيهــا، فعند قبائل "جالا" حين تشــعر المــرأة بالتعب من الأعمــال المنزلية، تبدأ في الهذيان بكلام غــير مترابط تسرف فيه في تحقير

نفسـها، ويعتبر ذلك علامة على حلول روح "كالو" المقدسة فيها، فيأخذ زوجهـا في الحـال في التزلف والتدلـل لها، والتقرب إليها في خضـوع، وينتهـي الأمر بأن تتحول المـرأة إلى "ربة" أو "آلهـة" بعد أن كانت تحمل لقب زوجة، اللقب المتواضع، ويسقط عنها بذلك كل تكليف في ما يتعلق بأداء الواجبات المنزلية، وتصبح إرادتها منذئذ بمثابة قانون إلهي(12).

روح كالـو المقدسـة حلت في الجسـد المنهك، والنضـارة التي ولت، والرونق الذي بهت، التويقت تحولت إلى آلهة الخبز.

ليس مرضـاً الذي تشـاهده أيها الزوج، وإنما حلت روح كالو، لتقول لثقافة الأقفاص، لا بد أن أكون نفسـي، أن أكون التويقت، "بقي زوجها يشـاهد ذلك فيسـتغرب من الهزال الذي أصـابها والشحوب الذي يعلو وجهها، فتوهم أنها تعاني من مرض خجلت أن تشكو له منه".

عندما غاب سيد القفص عن البيت، عن الغداء، حضرت روح التويقت التي أتت مع حضـور كالو المقدسـة، "ربما أتخلف عن تناول الغداء معك غـداً، ولربما أغيب عنك اليوم كله واليوم التالي.. فأريحي نفسـك وتمتعي بيومك وحدك أو مع صديقاتك كيفما شئت ولا تفكري بشيء".

سـيد القفص يعرف سـبب التغير، وما المسرحية التي عملها كي يتأكد من السبب إلا تحصيل حاصل، "في صبيحة اليوم التالي تظاهر بالخروج من البيت واتجه إلى أحد الدهاليز المظلمة واختفى فيه ليقوم بمراقبتها".

الغياب لسـيد القفص حضـور للتويقت التي أسـدلت بأستار الملابس الجديدة، والاغتسـال، وكتم نفسها بقضبان القفص، حضور لممارسة كل ما خبئ في أسفل التختة، حضور لعودة الأسمال البالية/ والأنس/ حضور للتويقـت موعد طرح الخبز. لـذا بمجرد غياب الزوج "ملأ نفسـها فرحاً ورأت فيها الفرصة التي تتمناها".

سيد القفص مراقباً:

سادة الأقفاص، وأسياد الذكورة المفخخة، دائماً يحنون إلى اللعب بالألغام، فلا تعشوشب إلا في ذلك المحيط الذي يحن للفرقعات، وسيلانات الدم والأشلاء، دائماً يحنون لوجود مهيمن، وإن لم يجدوه يخترعونه بقوة ذهنية التفخيخ، لا يعيشون إلا في جو من الريبة، والتوجس، وأخذ الحيطة والحذر، حتى وإن تجملوا بمقولات "مثلما سلمها مفاتيح قلبه سلمها مفاتيح بيته"، "واختفى ليقوم بمراقبتها ليتعرف على ما ينقصها فيعمل على توفيره"، أو ليتعرف على "ما تشكو منه ليداويها"، إنها مقولات أحزمة ناسفة بملابس جديدة.

أسياد الأقفاص زوجاً، حكومة مستبدة، سرعان ما يشتمون رائحة التغيير، فهم يمتلكون حاسة شم قوية مثل الكائنات الخرافية الغيلان أو الجراجيف التي تشتم الناس من بعيد، "ذلك أن ملكة الشم بين المتوحشين أقوى بكثير من سكان المدن"(13)، أو ليس بالضرورة أن يمتلكوا حاسة الشم القوية، فهم يحسون بواسطة التاريخ، والثقافة، فالرائحة قوية داخل هذه الأجندات، والألواح المحفوظة، وأوراق الأسفار، وأحبار الكتب المقدسة، عن سبب تغير المرأة، وماذا تفعل في غيابهم مثلما فعل سيد الأقفاص "ليراقب تصرفاتها وماذا ستعمله في خلوتها، وبمن ستتصل أو من سيتصل بها"، مثلما فعل زوج الزوجة المسحورة الذي رباها على فضائل -القفصنة – الدين والأخلاق، و لم تؤتِ ثمارهما.

هذه الذهنية الملغمة لابد لها من متهم يكون تحت مجهر كل تلك الثقافة،

فلا تعمل بمبدأ المتهم بريء حتى تثبت إدانته، بل متهم، داخل متهم، متهم حتى العظم والنخاع حتى ينفذ القصاص عليه.

فكل أسياد ثقافة الأقفاص السياسية والاجتماعية والثقافية يعملون بشعوبهم مثلما يعمل سيد الأقفاص بصاحبة التويقت.

وليمة الخبز.. وليمة التويقت:

التعايش مع الأشياء الحميمية التي اختفت في غفلة من أمرنا في أسفل التختة، تحضر مع حلول "كالو" في أرواحنا، فتزهر أرواحنا البازغة من أسفل التختة، تتوحد بالوحدة التي يغيب فيها صانع الأقفاص، وحارسها الأمين.

لقد حل التويقت عندما خرجت الروح متعكزة، لكنها أحست بالدفء عندما "أضرم التنور/ المافي"، أحست بالنشاط عندما "أحضرت الدقيق، والحلبة، والشرُّبة"، عندما "سكبت الدقيق داخل الجفنة وراحت تعجنه"، عندما "عادت إلى العجين تقسمه وتحوله إلى أقراص تدلي بها إلى المافي"، وعندما "وضعت إناء الشرُّبة وسط المافي وعادت إلى الحلبة والبهارات لتسحقها".

هذه وليمة عودة الروح/ عودة الأسمال البالية، عودة الأوساخ الطبيعية في جسم سيدة الخبز/ سيدة التويقت، عودة العصا عصا الروح.

كل تلك المأكولات ترمز إلى الخصب، فالقمح/ الدقيق، والذي تصنع منه الشرُّبة يرمز إلى الحياة، فـ"هناك تشابه بين رمزية ثدي الأم وثدي الأرض، ذاك أن سنبلة القمح ترمز إلى الشعور بالتناغم بين الحياة الإنسانية

والحياة النباتية. فالقمحة إذ تزرع في الأرض، إنما تعد بسنابل جديدة تنهض من موتها"(14).

والحلبة ترمز إلى الأم الولود، فتأكلها الأم الولود لتدر اللبن، وكلما جفت الأثداء، وسقيت بالحلبة درت الحلبة غذاء وليدها.

والجسم الضامر الجاف في المعتقدات الشعبية له دواء الحلبة، لذا في بلادنا نساء المناطق الشمالية اللواتي يكثرن من تناول الحلبة يحملن رواء في أجسامهن، فضلاً عن أنه ينشط الباءة، وخصوصاً النشاط الجنسي للمرأة، كما تقول كتب طب الأعشاب.

مائدة الحبوب التي صنعتها صاحبة التويقت مائدة الحياة بعد الجدب، مائدة الروح، والولادة المتجددة "كانت تقوم بعملها ذاك وتعد وليمتها وحفلتها بخفة ونشاط حتى عاودها شيء من رونقها ونضارتها وحيويتها بالرغم مما بذلته من جهد وعانته من مشقة في إعداد كل ذلك القدر من الطعام".

فصاحبة التويقت سيدة الخبز، هي "إنها حاملة للحياة، لقد أدركتها الحياة، وكونها امرأة، هو كل ما لها – أن تلد وأن تمنح الغذاء وهي شبيهة بإلهة الأرض في قواها، وعليها أن تدرك ذلك عن نفسها"(15).

الدهاليز تحتفل بالخبز:

صاحبة التويقت المرأة المعطاءة الواهبة للحياة، احتفلت باستعادة كينونتها/وروحها من مخالب الأقفاص، وليمة الخبز حاولت أن تغمر كل الأماكن المظلمة التي استلبت روحها، والتي أسقطت أسمالها، والتي

نظفت أوساخها بمياه الأقفاص، واستنشقت هواء العفونة الذي تختزنه دهاليز الأقفاص، وسلالمها وزواياها، أن تطعم تلك المخابئ التي سحبت حياتها الأولى، وأن تجعلها شاهدة على زوال حياة الأقفاص، وبدء الولادة الأولى، فصاحبة التويقت لا تحب أن تحيا لوحدها، بل أن تحيي كل من حولها، السلالم/ الدهاليز/ المطبخ... إلخ. "عندما انتهت من إعداد كل ذلك حملت أقراص الخبز ونزلت بها درجات السلم إلى الدهليز، فوضعت رغيفاً على الدرجة الأولى، ورغيفاً في الدرجة الثالثة، ورغيفاً في الدرجة الخامسة، ورغيفاً في أعلى درجات السلم، واتجهت إلى المطبخ وسط (الدارة) الصالة فوضعت أربعة أقراص فيها، وعادت إلى المطبخ فوضعت في جانبيه ثمانية أقراص على كل جانب أربعة، ووضعت أربعة أقراص في إحدى زوايا البيت".

الخبز حرز/ وعدد:

ما هذه الأعداد التي تناسلت من الخبز، أعداد جعلت منه مبدأ للحياة، فمدرسة فيثاغورث جعلت من العدد "المبدأ والجذر لكل الأشياء... ولم تر في الأشياء أكثر من أنها خصائص للأعداد. فالعدد يولد الحقيقة، والحقيقة ليست سوى المظهر للعدد"(16).

قرص الخبز/ القرصان/ ثلاثة أقراص/ عشرة فالعدد هو المبدأ الأول لكل الأشياء، مثلما قال طاليس الماء المبدأ الأول للأشياء، وهيرقليطس قال اللوجوس، وآخر قال الهواء.

ومبدأ عودة الروح، والحياة بعد استلابها في جدران القفص كان

الخبز/ الأرغفة.

وضع عدد من الأرغفة في كل درجة/ دهليز/زاوية للبيت، حتى تكون شاهدة على الحقيقة، حقيقة استلابها حياتها، وحقيقة عودتها، وعودة الروح لكل درجات السلم، والدهاليز، وأركان البيت/ القفص.

ربما تلك الأعداد والأرغفة بمثابة تعويذات لتحتفظ بالحقيقة أكبر قدر ممكن من الزمن، فالخبز والأرغفة مثل التمائم والحروز التي تقي الإنسان من المخاطر والأرواح الشريرة.

والمعروف أن الزوايا، والدهاليز، والأماكن المظلمة والمطابخ (الديمة المظلمة – هكذا هي مطابخنا) هي الأماكن التي تعيش فيها الكائنات الغيبية الجن، والشياطين، وجارة البيت/ عدار الدار[17]، والتي لا تنسى المرأة، امرأة الخبز أن تبقي نصيبها من الدقيق والأكل في المطبخ لجارة البيت وعائلتها.

فهذه الأماكن أيضاً سلبت من صاحبة التويقت، ملابسها القديمة، وعصاتها، ووسخها، وتويقتها الذي كانت تأتي من عنده بالخبز. فأعداد الأرغفة هذه حرز يمنع الأذى وحلول الأرواح الشريرة مرة أخرى فيها.

أعداد الخبز/ الأرغفة مثل تلك الأشواك الحارسة للبيت الجديد الذي يمنع الشرور، هكذا تفعل أمهاتنا عند عتبات البيت، وفي مقدمته وعند سقف مطلع السلالم، وعند الزوايا، وعلو أبواب الغرف.

نفس قرون الثور التي تعتلي أسطح البيوت الجديدة، تمنع الجن، والشرور، وكل الأرواح الشريرة من دخولها.

نفس غصون "الشذاب"[18] التي تعمل في ثنايا ثياب الوليد، وثنايا ملابس العروسين لتحفظهما من الشرور. الخبز هو الحرز/ الناجي من شرور الأقفاص.

رمزية الأعداد:

احتفلت المائدة المترعة بالخبز بالأعداد الفردية والأعداد الزوجية، فنزلت صاحبة التويقت محملة بالخبز، ونزلت حيث كانت روحها في أسفل التختة، وحيث أول درجات السلم، أول مداس، يطرح القدم في أول درجة، وكان حظ الدرجة الأولى رغيفين من الخبز، كانت صاحبة التويقت تحمل رغيفي الخبز في كل من: الدرجة الأولى، الدرجة الثالثة، الدرجة الخامسة، وفي أعلى السلم، لماذا اختارت العدد الزوجي (رغيفان) للدرجات التي تحمل عدداً فردياً (الأولى/ الثالثة/ الخامسة) ثم أعلى السلم؟

وأعلى الدرجة، وأسفل الدرجة بالتساوي كل منهما (رغيفان)؟

فرقم اثنان "هو رقم حدود التناوب، وهو لا يكفي لذاته، كما يقال، ويتوجب تخفيضه للأحدية بامتصاص الواحد من حدوده بالآخر، وإما إعادة خلق الوحدة بإنتاج وحدة جديدة"(19).

تريد أن تقول لهذه الأعداد الفردية إن الواحد لا يستغني عن الاثنين، والعكس، طبيعة الكائنات تتكون من الاثنين، نفس التعايش، وإعادة الحياة للجرجوف عندما طعنه الأخ طعنة واحدة، وكان الجرجوف يقول: ثني، فيرفض، فالثانية ستعيده إلى الحياة، فتقول فتاة الدوم لأخيها "فإذا ضرب ضربة واحدة مهما كانت صغيرة ففيها نهايته، فإذا صدق قوله وامتثل لأمره بأن يضربه ضربة ثانية أو يخطو أو يبصق عليه، فإن في ذلك شفاءه من جروحه وسرعان ما تلتئم ويعود إلى قوته الأولى يأكل من

يحاول قتله"[20].

ولذا اختارت لكل الأعداد الفردية الرقم 2 ليؤنسنها، ويؤنسها. هي تريد أن تقول إنها تعيش الوحدة الموحشة.

وساوت بين الدرجة الأولى، وعلو السلم بالرقم 2.

فكأنها تريد أن تقول إن الذكورة والأنوثة هي الحياة الطبيعية للكائنات.

واختارت ضعف الاثنين الرقم 4 في كل من (الحجرة/ الدارة)، وفي جانب المطبخ الأول4، والجانب الثاني 4، و4 أقراص في إحدى زوايا البيت.

الحجرة/ الدارة، المطبخ، زوايا البيت، الصالة التي تتوسط غرف البيت، والتي لابد لأي إنسان يدخل غرف البيت أن يدلف من خلالها.

فالبيت بغرفه، ودارته، ومطبخه وزواياه، لابد من ثبات، حتى لا يهتز أمام استفراد العدد واحد أياً كان، حتى لا يسود (القفصنة) فلابد من ثبات، لا بد من رقم أربعة يحافظ على التوازن، فـ"العدد أربعة هو عدد الثبات"، وفي ثقافات أخرى (أربعة) رمز نسوي لأن المرأة قريبة من الأرض، التي تشاركها في الخصوبة، ولأن المربع رمز للأرض"[21].

تغضيس الخبز:

كان لا بد من أقراص الخبز (الضـاحي)، 5،3،1، أسفل الدرجة، علو الدرجة، المطبخ، الدارة، زوايا البيت، من نصـفه الآخر (السـاقي) الشربة والحلبة، حتى تتوازن، وتغدو حياة سعيدة للبشر.

والمثل الشـعبي الـذي يقول "من ركن على سـبغ جاره أكل عصـيده خسـيم" (22)، فالخسيم/ الضاحي لا بد له من سـبغ، سبغ تكون الأكثرية فيه للماء حتى تتم عملية البلع، والهضـم بيسر دون تعب. فالسبغ، الساقي هو الماء، هو العدد2.

عودة الهلاهيل:

بعد أن رتبت، وحققت إنسانيتها، وإنسانية من حولها، وشذبت الأحراش، والزوايا من العناكب، والغبار، أخصبت البيت، ونمت، وعادت الروح إلى كل زاوية وركن في البيت، لبست هلاهيلها/ أسمالها البالية، وعصاتها.

"وعندما انتهت من ذلك كله مشت نحو المكان الذي احتفظت فيه بهلاهيلها التي كانت ترتديها قبل زواجها، فأخرجتها مع عصاها، وراحت تخلع الملابس التي عليها وترتدي هلاهيلها".

الهلاهيل هي حياتها الطبيعية التي بعد أن توازنت الأعداد مع الأرغفة، وحل الحب والسلام للبيت، ومن البيت الذي يحوي الأعداد، والأرغفة، والشربة/ الساقي، والضاحي، ولابد من عملية إحيائية لكل تلك الأشياء، لابد من حكي، لا بد من مؤانسة، لا بد من حركة، تواصل واتصال حتى لو كان الكلام جلفاً قاسياً، ينبعث من أقفاص، لكن لابد أن نستأنس، ونتوحد بالحكي. وهكذا دقت بعصاها على الأبواب (طرق المؤانسة) لتمثل حياتها ذات الأسمال، "وقفت بباب البيت وقرعته بعصاها وهي تقول: يا رب يا كريم، يا فاعلين الخير، تصدقوا على امرأة جائعة مسكينة".. وهكذا بكل تمثيلية، وقرعة باب يعطونها مما رزقهم الله.

بعد الحركة والتحدث مع الناس، تأكل الأكل الذي عملته، وقسمته في كل زوايا البيت، فتجد له طعماً ومذاقاً خاصاً، الطعم الأول الذي يناسب التويقت، ويناسب الأسمال/ الهلاهيل، يناسب أوساخ الطبيعة.

بعد الحرمان الذي عاشـته في أجواء القفص، حلت بها "مجاعة الروح" كما تقول كلاريسا بنكولا[23].

ومجاعة الجسـد، وعود الروح إلى الجسـد الجائع كانت عبر العودة إلى الأصـل بعيداً عن الثياب المزهنقة، فالتهمت كل الأكل الذي أعدته فرحة سعيدة برجوعها إلى كينونتها الأولى الطبيعية.. كينونة الهلاهيل..

عودة حارس القفص:

عند عودة زوجها رجعت إلى حياة القفص، فـ"ارتدت ملابسها العادية"، وانتظرت زوجها بالعشاء، والحيوية والنشاط يكللان جسمها.

شاركته الأكل، وسردت حكاياتها: "لك الحمد يا ربي، ماذي القناعة بي، أربع على حلبة، وأربع على شربة، وأربع بالدرجي، وأربع خفا زوجي، وأربع مع زوجي".

انتهت مهمتها في بثها الثبات، والتوازن أربع أربع في حياتها التويقت، وفي البيت ذي الأركان، والزوايا، بالرقم أربعة. والآن مستعدة للخروج إلى التويقت بكل قوتها، وهلاهيلها، وإلى أصلها، ووسخها.

وكان عقابها الطلاق، وعودة مفاهيم القبيلة، والعصبية العرقية "صاحبة التويقت تتذكر ماليقيها/ ماضيها"، نفس الحكم الشعبية "العرق دساس" و"النجاسة في العظام"، فلم ينفع مع التطهر والاغتسال، والاستقرار البيتي، لقد عادت إلى العظم، إلى الأصل. إنها التويقت.

هوامش ومراجع سيدة الخبز "صاحبة التويقت" (3):

(1) تويقت: تصغير لكلمة توقيت ومشتقة من الكلمة الدارجة تيواقت، وتشير إلى أن الفتاة متسولة لا ترتبط بأسرة، ولا بقرية، تعيش مرتبطة بمواقيت تناول المواطنين الغداء، وعندما يحين أوانها تذهب لتطرق الأبواب مستجدية الصدقة، حكايات وأساطير يمنية، علي محمد عبده، ص118.

(2) وسيلة، حكايات وأساطير يمنية، علي محمد عبده، ص89.

(3) صور المرأة اليمنية في الدراسات الغربية، آيانث ماك لاغان، ص80.

(4) جمنة القشر، القشرة: هي القشرة الخارجية للبن، ويحط في إناء فخاري اسمه الجمنة، أما العصيد والمطيط، فهما من الأكلات الشعبية اليمنية.

(5) حكاية البخيل، قراءة في السردية الشعبية اليمنية، أروى عثمان، إصدارات بيت الموروث الشعبي (2)، الطبعة الأولى 2005، ص252.

(6) الرموز في الفن، والأديان، والحياة، ص303.

(7) الزربة: بمعنى المدخل، أو موضع الأغنام، القاموس المحيط، الفيروزبادي، ص78، والمقصود بالمثل أن الإنسان القادم على الزواج يجب أن يراجع الأصل، ويبحث عن نظافته. الزربة بمعنى الأشواك.

(8) معجم الرموز، خليل محمد خليل، ص117.

(9) انظر كتاب "الحكايات الخرافية"، فردريش فون دير لاين.

(10) الحكايات الشعبية، محمد أحمد شهاب، ص 105.

(11) قراءة في السردية الشعبية – مرجع سابق، ص 283.

(12) الغصن الذهبي، دراسة في السحر والدين، جيمس فريزر، ترجمة باشراف د. احمد أبو زيد، الجزء الثاني، ص 85.

(13) علم الفلكلور، الكسندر كراب، ص 69.

(14) معجم الرموز، خليل أحمد خليل، ص 139.

(15) قوة الأسطورة، جوزيف كامبل، مرجع سابق، ص124.

(16) الرموز في الفن، والأديان والحياة، ص444.

(17) عدار الدار: كائنات غيبية، الجن، تسكن البيوت بعائلتها، ويجب على ربة البيت الإنسية أن تترك كل شيء مفتوحاً حتى (المطبخ) حتى يتسنى للجنية (عدار الدار) أن تتحرك في المطبخ وتطعم أولادها.. فالحياة النهارية للإنس أصحاب البيت، والحياة الليلية لعدار الدار وأسرتها. إنه مبدأ التعايش: جن وإنس في مكان واحد.

(18) الشذاب: نوع من النباتات العطرية، يحمل اعتقاداً عند اليمنيين بأنه يطرد الجن، والأرواح الشريرة.

(19) الرموز في الفن، والأديان، ص445-446.

(20) الجرجوف، حكايات وأساطير يمنية، ص26.

(21) الرموز في الفن، والأديان، والحياة، ص26.

(22) سبغ: السائل الذي يبلل به الخبز، حتى يساعد على البلع كالمرق، خسيم بمعنى جاف.

(23) مرجع سابق.

استخلاصات:

لقــد حفزنـي هــذا البحث على الغــوص في مفردات الموروث الشــعبي، المســتندة إلــى الثقافة الســائدة، وعلــى الدين كجــزء لا يتجــزأ من تلك الثقافة.

1) وجدت أن التمييز والتهميش الذي تتعرض له المرأة بشكل عام والمرأة في اليمن، لا يخرج عن تلك المؤسســة، ويتغذى من الأعراف والتقاليد بشكل عام.

2) إن المجتمــع كلمــا كان مغلولاً بأســاطير الشــرف، والعفــة، والطهارة، وكلما شكلت هذه الأســاطير زاده اليومي، فإنه سيظل غارقاً في القمع والاستبداد.

3) إن اســتبداد ســلطة الذكر على منافذ الحياة، مبتدئاً بالمرأة، ما هو إلا العجز والشــلل التام، أي أن هناك خلــلاً كبيراً يحكم الذهنيات المحركة لهذا المجتمــع، القائم على الأحادية في كل شــيء، هذه الأحادية هي الوجة الآخر للتلاشي، حتى وإن بعد المدى.

4) إن البنى الأحادية تتوحد، وتتحد في ما بينها، ضد أي نفس يأتي مخالفاً لها، فهي تؤازر بعضها؛ من المسجد، أو المؤسسة الفقهية، المدرسة، التقليد والعرف، وإلى كل تفاصيل الحياة.

5) إن الحكايات الشعبية تدعونا إلى (شقلبتها)، بحيث يصبح عاليها سافلها والعكس، لنتبين الوجه الآخر للمرأة المطموس لحساب تكريس حضور الوجه الذي صاغته، وكتبته الثقافة السائدة.

6) أن نبــدأ بلغــة جديدة، مغايــرة لأردية الثقافة، نكون معــاً رجلاً وامرأة، لتستقيم الحياة الطبيعية، بعيداً عن الإقصاء والإخصاء.

3 حكايات

من كتاب

"حكايات وأساطير يمنية"

للاستاذ علي محمد عبده

الجرجوف

ذات يـوم مـن أيام زمان خرج سرب من الصـبايا مـن قريتهن يحملن على رؤوسـهن جراراً فارغة باحثات عن ثمار الدوم فوق أشجار العلب، وكلهن أمل أن يعدن الى القرية وقد ملأن جرارهن بها.

كان عددهن سبع صبايا متقاربات الاعمار متشابهات الملابس والزينة، إذ عمدت كل صـبية الى ارتداء أحسـن ملابسـها أو ملابس أمها وتزينت حليها، إلا أن الصغيرة كانت تختلف عنهن مظهراً، إذ إنها لا ترتدي سوى أسـمال بالية. واصلن السـير وعيونهن تبحث في كل شجرة «علب» عما على أغصانها من ثمار، حتى أدى بهن السير الى واد فسيح انتصبت وسطه شجرة علب كبيرة مثقلة بالثمار التي كادت تغطي أوراقها الخضر.

وقفن تحتها ينظرن الى الثمار المعلقة ويتشـاورن في طريقة تمكنهن منه، فلم يجدن بدا من طلوع واحدة منهن شـجرة العلـب لقطف ثمارها، أو لهز أعشـابها المثقلة ليتسـاقط ما عليها من ثمار، فتعلقـت عيونهن بالفتاة

الكبيرة وقلن لها:

- إطلعي أنت ونحن سنساعدك وسنملأ جرارنا مع جرتك بالتساوي.

رفضت الكبيرة الطلوع متعذرة بخوفها على الثوب الجديد الذي ترتديه من أن يشتبك بالأشواك ويتمزق، فأجابت معتذرة:

- قميص أمي الجديد بايختزق.

فقلن للتي تليها:

- اطلعي أنت.

أجابت معتذرة:

- «زنة» ثوب أمي الجديد باتخنزق.

قلن للثالثة:

- اطلعي أنت.

- «مقرمة» أمي الجديدة باتخنزق.

- اطلعي أنت.

- منديل أمي الجديد بايختزق.

- اطلعي أنت.

- سروال أمي الجديد بايختزق.

- اطلعي أنت.

- سبحة أمي الجديدة باتقتطع.

- اطلعي أنت.

قبل أن تجيب السابعة وهي الصغرى بينهن أخذت عيونها تتفحص ملابسها لتعتذر بأي قطعة منها مثلما صنعت رفيقاتها الست، فلم تجد سوى أسمال بالية تعلو جسمها، فوافقت على الطلوع خاصة وقد وعدنها

بملء جرتها مع جرارهن، فتسلقت الجذع بمساعدتهن، واحدة تسندها وأخرى ترفعها حتى تمكنت من الطلوع فصفقن فرحاً لأنهن سيحصلن على ما يطلبن من ثمار الدوم (حبوب البعار).

أخذت الفتاة الصغيرة تنتقل بين فروع الشجرة تهزها لتساقط ثمارها الى الأرض والصبايا يجمعن ما يتساقط، وكل واحدة منهن تحتفظ لنفسها بالثمار الناضجة في جرتها، وتجمع الثمار القارعة في جرة الصبية الصغيرة، المشغولة بقطف الثمار وهز الاعشاب. عندما امتلأت جرارهن بالثمار الناضجة الحمراء حملت كل واحدة منهن جرتها على رأسها، وسرن عائدات الى القرية، تاركات رفيقتهن الصغيرة فوق الشجرة، رافضات مساعدتها على النزول، او الاستجابة الى توسلاتها، فبقيت تراقبهن عائدات الى القرية بدونها، وهي تبكي حظها ولا تدري ماذا تصنع لتتخلص نفسها.

تعلقت عيونها بطرف الوادي، لعلها تشاهد أحداً يساعدها على النزول، إلا أن الوقت أخذ يمر عليها والخوف يملأ نفسها من المبيت أعلى الجذع، وازداد تعلقها بأطراف الوادي، وكلما طال الانتظار تضاعف الخوف، وتمنت لو أن رفيقاتها الغادرات نقلن لأمها خبرها. بينما هي تفكر في ذلك شاهدت شبحاً يتحرك نحوها أسفل الوادي فركزت نظراتها نحوه وعلقت عليه الامل. كان الشبح الذي رأته قادماً نحوها هو "الجرجوف" الذي تسربت الى خياشيمه ريحتها عندما اقترب من الشجرة دون ان يشاهدها أو يعرف مكانها.. وقبل أن تناديه ليساعدها سمعته يقول:

– عرف عرماني، با اقرطه على ضرسي وأسناني.

أجابته الفتاة متوسلة:

– أنا واعم جرجوف ساعدني على النزول.

أجابها الجرجوف دون أن يلتفت اليها، بقوله:

– أنـا جرجوف، بعدي جرجوف، بعده جرجوف، بعده جرجوف، بعـده جرجـوف، بعـده جرجوف، بعـده جرجوف، وبطنـي معطوف «ساع» قبة الصوف.

أجابها بذلك وواصـل سـيره وهـي تتابعه بنظراتها حتـى غاب، وإذا بجرجـوف آخـر يقبل نحوها من المـكان الذي جاء منـه الأول، وعندما اقترب منها شـم ريحتها وردد ما قاله الأول، متوعداً بأكل من شم ريحته، فأجابته تعرفه بنفسـها وتطلب منه مسـاعدتها، إلا أنه واصـل سيره وهو يجيبها بعدد الجراجيف الذي تتبعه منقصاً عدداً واحداً منهم.

مر ثالث، ورابع، وخامس، وسـادس، متتابعين، وكل واحد يردد عند اقترابه من الشـجرة عندما يشـم ريحتها ما ردده الأول. فتعرفهم بنفسها وتطلب مسـاعدتهم، فيعتذرون لها بنفس الاجابة، وكل واحد ينقص عد جرجوف من الذين بعده.

عندما اقترب الجرجوف السابع وشم ريحتها قال يخاطبها مثلهم:

– عرف عرماني با اقرطه على ضرسي وأسناني.

أجابته الفتاة:

– أنا واعم جرجوف، ساعدني على النزول.

لم يواصـل السابع سـيره مثل رفاقه، وإنما توقف بجانب الشجرة ينظر اليها ويجيبها:

– سأساعدك على النزول، ولكن على شرط.

فرحت الفتاة بموافقته على مسـاعدتها، وسـألته عن شرطه، فقال وهو يمد نحوها يده اليمنى:

- إقفزي وأنا سأتلقفك بيدي.

وأضاف وهو يحرك أصابع يده واحدة بعد أخرى مبتدئياً بالخنصر:

- اذا وقعت على هذه با آكلك، وإذا وقعت على هذه بارجعك مكانك، وإذا وقعت على الوسطى با أتزوجك، وإذا وقعت على السبابة با أعتقك، وإذا وقعت على الكبيرة با أقتلك، هل أنت موافقة؟

لم تفكر بشروطه، فوافقت عليها خوفاً من البقاء أعلى الجذع بمفردها، فقفزت من مكانها لتقع على إصبعه الوسطى فتزوجها. ارتاحت الفتاة لخروجها من المأزق، ورضيت بالحياة الزوجية مع الجرجوف، فحملها الجرجوف معه الى بيته الواقع على سفح تل يقع على مقربة من الجبال الشاهقة، لتجد بيت الجرجوف لا يختلف عن بيوت الآدميين إلا أنه يفوقها بما يحويه من أثاث ومتاع كثير وحلي نادرة وأموال لا عد لها ولا حصر يحسده عليه الاغنياء.

وفي البيت تحول الجرجوف الى شاب جميل ووسيم استمال قلب الفتاة واستهواه، خاصة عندما راح يتودد لها ويعاملها بلطف ورقة، فاطمأنت له واستأنست به وقنعت بالحياة معه. حرص الجرجوف على أن يوفر لها جو الثقة والاستقرار ويرغب لها الحياة معه، فسلمها مفاتيح ست غرف من غرف منزله السبع محتفظاً بواحدة لنفسه، عرفها على محتويات كل غرفة منها إذ خصصت كل غرفة لحفظ شيء معين، من الاموال والحلي والغلال، تاركاً لها حرية التصرف والتمتع والإنفاق بكل تلك الأموال والثروات التي كانت فوق ما تطيق حمله أو مشاهدته أو السماع عنه، ناهيك عن حرية التصرف به.

إلا أن الجرجوف اشترط عليها عدم الاقتراب من الغرفة السابعة التي احتفظ بها لنفسه، ولا تشتاق لمعرفة ما بداخلها ولا تسأله عنها، فوافقت

على شروطه. استمر الجرجوف يواصل حياته المعتادة، يغادر منزله في الصباح ويعود اليه عند منتصف النهار وعند الغروب تاركاً الفتاة لوحدها في البيت تنتظر عودته، وعندما تخلو لنفسها تبقى تتجول بين محتويات الغرف المخصصة للذهب والفضة والجواهر محاولة إحصاءها فلم تستطع لكثرتها، فبقيت تحدث نفسها، وتسائلها عن مصدر ذلك، وعن الغرفة السابعة التي اشترط عليها عدم الاقتراب منها. لماذا منعها منها؟ وماذا عساه يكون بداخلها؟

صممت على اكتشاف سرها ومعرفة ما بداخلها، وراحت تبحث عن مفتاح الغرفة الذي يخفيه عنها حتى عثرت عليه، فأسرعت تفتح فرحة لترى ما يخفي وراء بابها. دفعت الباب بيدها لينفتح بعض الشيء ولتتسمر هي في مكانها فاغرة الفم مشدوهة الفكر مما شاهدته و لم تصدق أن ذلك حقيقة، ففركت عينيها وفتحتهما ثانية لتعاود البحلقة بمحتويات الغرفة لعلها تشاهد غير الذي رأت، ولكنها لم تشاهد إلا ما شاهدته في الأول، فلم تقو على الاستمرار في النظر الى داخلها، فأغلقت الباب وأرجعت المفتاح الى مخبئه.

وجدت الغرفة مكتظة بجثث الآدميين وبقايا لحومهم، جماجم مبعثرة، أقدام مقطعة، أكف وأصابع متناثرة وأجزاء من الأجسام محتفظاً بها الى وقت. واكتشفت بابا سرياً يدخل منه الجرجوف. جلست الفتاة تفكر بما شاهدت فتغيرت حياتها ونفسيتها، ذهب عنها السرور بعد أن عرفت ما عرفت، لم تكن تجهل طبيعته يوم طلبت منه مساعدتها على النزول من الشجرة وقبولها شرطه الذي غدت بموجبه زوجة له. لكن تحوله الى إنسان رقيق وجميل، وما تحويه غرف منزله من أموال وأثاث هو الذي استهواها وكاد ينسيها ما سمعته من حكايات في القرية عن

أكلة الآدميين، فهل أخطأت في الاستعانة به؟ وإذا لم تستعن به فماذا كان بمقدورها أن تصنع؟

كرهت نفسها وحياتها، وتمنت لو أنها قادرة على الهروب منه ومغادرة بيته، لكن أنى لها ذلك وهو على قيد الحياة؟ وتصورت الساعات التي تقضيها في البيت معه، تصورتها أياماً وشهوراً فزادت كراهيتها لنفسها وحياتها معه، ومع ذلك حرصت على أن تكون طبيعية أمامه مخفية ما يملأ نفسها من مشاعر. غير أن اضطرابها وتغير ملامحها فضحها أمامه فساوره الشك أن تغيرها المفاجئ يعود الى فتحها الغرفة السابعة، فصمم على التأكد من ذلك.

أخذ يطمئن على صحتها ويستفسرها عما تشكو منه فلم تشك له شيئاً محدداً، وقالت إن ما بها من توعك سيزول من تلقاء نفسه. مضى اليوم الأول والثاني دون أن يعرف سرها أو تتحسن صحتها، فقال لها:

– الأحسن أتصل بأمك وأدعوها لزيارتك.

اعترضت أول الأمر، لكنها وافقت إذ ربما تجد في زيارتها بعض الترويح عن نفسها. تقمص الجرجوف شخصية أمها وتصور بصورتها وأتى لزيارتها ففرحت الفتاة بمشاهدة أمها ورحبت بها وعادت لها بعض حيويتها، إلا أنه راح يسألها:

– كيف تغيرت هكذا وهزلت؟ ربما يكون قاسياً عليك أو سمعت منه ما سبب مرضك.

همت الفتاة أن تبوح بما في نفسها، إلا أنها تراجعت، لم تشأ أن تتعب أمها بمشاركتها همومها لئلا تعود كئيبة النفس لا تقدر على مساعدتها، فقالت مجيبة:

– لم أسمع منه إلا كل طيب، ولا أرى إلا كل الخير.

ودعتها أمها وهي تدعو لها بالشفاء وتقول:

- سأكلم أخاك يجيء لزيارتك.

لم تعترض الفتاة على زيارة أخيها وإنما رحبت به وبقيت تنتظر زيارته، فتقمص الجرجوف شخصية أخيها وتصور بصورته وأتى لزيارتها، ففرحت به وسرت لمشاهدته، إلا أنه ألح عليها في معرفة سبب شحوبها وضمورها، همت أن تبوح له بما يملأ نفسها من أسى، إلا أنها عدلت مخافة أن يخبر أمها، فأنكرت أن يكون فيها ما يدعو لذلك. ودعها وانصرف عائداً وأشعرها أن صديقتها ستأتي لزيارتها.

تقمص الجرجوف شخصية صديقتها وتصور بصورتها وأتى لزيارتها فاستقبلتها فرحة بزيارتها، إلا أن صديقتها أبدت حزنها على ما تراه من حالها، وجلست بجانبها، كل واحدة تبث الأخرى ما في نفسها، وعندما سألتها عما تشكو منه أجابتها:

- إنه يوفر لي كل شيء، إلا أني اشتقت لمعرفة ما تحويه الغرفة السابعة التي يحتفظ بمفتاحها، ففتحتها لأجدها ممتلئة بجثث الآدميين يحملها اليها ويبقى يأكل فيها، فاقشعر بدني وكرهت نفسي الحياة داخل هذا البيت.

أدرك الجرجوف أن ظنه كان في محله، فراح يطمئنها على لسان صديقتها وينصحها بعدم الالتفات الى ما يعمله وتقدر النعيم الذي تعيشه، فأبدت الفتاة موافقتها وودعتها وانصرفت.

حاولت الفتاة في بادئ الأمر أن تعمل بوصية صديقتها إلا أنها مع الأيام غدت لا تطيق الجلوس داخل البيت بمفردها، فالجثث والأشلاء تتمثلها في كل غرفة وتتصورها في كل شيء تقع عليه عيناها أو تلامسه يداها، فراحت تقضي سحابة يومها خارج البيت تتطلع الى من سيخلصها أو تشكو له محنتها، ولا تدخل البيت إلا للضرورة. ذات يوم شاهدت

راعـي غنم يرعـى أغنامه على جبل يبعد عنها بمسـافة، فلوحت له بردائها لكـي يراها فشـاهدها الراعي، لوح لهـا بردائه، فأشـارت اليه أن يقترب منها، فأخذ ينحدر من أعالي الجبل ويشـق الوادي سيراً الى أن وصل اليها. وكم كانت مفاجأتهما الاثنين عندما تلاقيا، فقد كان الراعي أخاها.

مـا إن عرفها حتى أحاطهـا بذراعيه يعانقها ويقبلهـا بحرارة ودموع الفرح تنهمر من عينيه لمشاهدتها، وأخبرها بشوقهم لها، وأنه لم يكف عن البحث عنها من يوم خرجت من البيت، يسـوق الأغنام كل يوم من جبل الى جبـل يبحث عنها. أدركـت الفتاة أن الجرجوف كان يتقمص صـور أهلها ويأتي لزيارتها ليوهمها أنهم زوارها، وأن الجرجوف عرف سـبب قلقها واضـطرابها ونفورها، وسردت على أخيها كل ما جرى لها، الى أن حـان أوان عـودة الجرجوف، فأخفت أخاها عنه، إلا أن الجرجوف شـم ريحة إنسان غريب عند دخوله البيت فقال:

– عرف عرماني با اقرطه على ضرسي وأسناني.

أنكرت الفتاة وجود أي إنسـان قائلة له: ربما شممت ريحتي، وإلا من سيأتي الى هنا؟

لم يلتفـت لقولهـا وراح يبحث عن الإنسـان المختفي متتبعـاً الريحة والفتاة تسـير وراءه يملأ الخوف نفسـها، الى أن عثر علـى أخيها فتقدمت ترجـى الجرجـوف ألا يسـيء لأخيها، فتظاهـر أمامها بالفـرح لوجوده بينهما، وابتسم له مرحباً بحضوره والغضب يملأ نفسه من بقائه مع أخته، فقرر التخلص منه في أسرع وقت.

قال لزوجته مسـتأذناً للخروج: با أروح السـوق لشراء اللحم، وباخذ أخـاك معي ليتعرف على السـوق. لم تسـتطع الاعتراضـ، وخافت على أخيهـا من غدره فتقدمـت اليه تترجـاه ألا يغدر بأخيهـا ويأكله، وتكرر

رجاءها وهي تلثم يده والجرجوف يطمئنها ويعدها بألا يمسه بسوء، ابتعد عنها خارجاً وأخوها يسير وراءه الى حيث لا يدري. ما إن ابتعدا عن البيت وغابا في جانب من الوادي حتى عمد الجرجوف الي ذبح الولد وسلخه وتقطيع جسمه الى أوصال وقطع صغيرة أخذ بعضها معه وترك الباقي منثوراً هناك.

التقطت الحدأة (الصرورة) الأصبع الصغيرة ليده وعليها خاتمه، وطارت بها في اتجاه بيت الجرجوف، وسقطت على شجرة تطل على الفتاة الجالسة على سطح البيت، وأخذت الحدأة تصيح وتردد مخاطبة الفتاة الجالسة تحتها:

– وامريم، وامريمه

خبيك قتل ببير زمزمه

وهذي الاصبع والخيتمه

رفعت الفتاة رأسها نحو الحدأة وكأنها تقول لها لقد عرفت أن الجرجوف غدر بأخي، إلا أن الحدأة استمرت تصيح وتكرر قولها كما لو كانت ترثي الولد بصياحها، وقبل أن تطير ألقت بالأصبع الى حضن الفتاة، فتناولتها لتتعرف عليها وعلى الخاتم وأخفتهما لئلا يشاهدهما الجرجوف عندما يعود، وطوت حزنها على أخيها الذي أملت خلاصها على يديه.

عاد الجرجوف بمفرده فسألته:

– لماذا لم يعد معك أخي؟

أجابها يقول:

– في الطريق قرر العودة الى القرية ورفض المجيء معي حتى ليودعك، فتركته وشأنه.

لاذت بالصمت وتظاهرت بالتصديق، وتناولت منه اللحم الذي

أحضره معه وطبخته وهي تذرف الدموع لاضطرارها طبخ لحم من جسم أخيها، وأثناء تناول الغداء جلست معه على المائدة توهمه بمشاركته الأكل، وهي كلما تناولت لقمة أو قطعة لحم ترفعها الى قرب فمها لتلقيها من فتحة ثوبها تحت الذقن لتستقر خلفية الثوب عند بطنها، والجرجوف منهمك في حشو بطنه باللحم لا يلتفت اليها. تظاهرت بالشبع وقامت، وبعد أن شبع وقام جمعت كل قطع اللحم التي أخفتها وحفرت في المشتل (المشقار) حفرة صغيرة دفنت فيها الاصبع التي حملتها الحدأة مع اللحم الذي جمعته، وردمته بالتراب، وَأخذت تسقيه بالماء صباح كل يوم.

ما هي إلا أيام حتى نبتت في المشقار شجرة قرع (دبا) أخذت تكبر يوماً بعد يوم وتمتد على السطوح والفتاة لا تكف عن العناية بها وريها حتى أثمرت الشجرة زهرة واحدة تحولت الى قرن (جعنان) أخذ ينمو ويكبر والفتاة تتعهده صباح مساء حتى نضج ويبست الشجرة فقطعته منها وأخفته لتستمر في عنايتها به الى أن تشقق، ذات يوم، وخرج منه طفل صغير فرحت به الفتاة وعقدت عليه الأمل في الخلاص. كان الطفل أخاها الذي قتله الجرجوف وأكل لحمه ثم أعادت هي غرس إصبعه مع ما جمعته من لحمه في الشتل وتعهدته بالسقيا حتى عاد الى الحياة من جديد، فلم تخف فرحتها به دون أن يساورها الخوف عليه ولم تخفه عن الجرجوف هذه المرة، وعندما شم ريحته واستنكر وجوده وقال إنه سيأكله، أجابته بثقة أنها رزقت بولد، فلم يدر الجرجوف ماذا يصنع عندما سمع قولها وريحة إنسان غريب تملأ خياشيمه، إلا أن عدم إخفائه والتستر عليه جعله يصدق قولها، فتركه يعيش في أمان ليعيش هو على مضض وخوف من وجوده.

استمرت الفتاة تعتني به وتتعهده وهو ينمو ويكبر الى أن تأكدت من

مقدرتـه على قتل الجرجوف وتخليصـها منه، فكانـت تجلس معه وتحدثه وتعرفه بما يجهل عن طباع الجرجوف وطبيعته قائلة له:

– الجرجوف لا يؤثر فيه أي سلاح، ولا يقتله أي سيف، إلا سيفه المعلق فوق رأسه حيث ينام، فإذا ضرب به ضربة واحدة مهما كانت صغيرة ففيها نهايته، فإذا صـدقه قوله وامتثل لأمره بـأن يضربه ضربة ثانية أو يخطوه أو يبصـق عليه، فإن في ذلك شـفاءه من جروحه وسرعان ما تلتئم ويعود الى قوته الأولى يأكل من حاول قتله. وعندما تضربه بسيفه مهما كانت الضربة صـغيرة لا تخف منه، وإذا قال لك اثنني، قل له: لا ثنى أبي ولا أمي، وإذا قال لك اخطني، قل له: قصرت رجلي، وإذا قال لك أتفلني، قل له: جف ريقي.

كانت تتكلم وأخوها يصـغي لها، وعندما تأكدت ووثقت من حفظه للأوصاف القاتلة للجرجوف، وأنه سيطبقها، أخفته وراء حصيرة ملفوفة في الغرفة التي ينام فيها الجرجوف وهي تؤكد له:

– اذا رأيـت عيونـه مفتوحة فتأكد أنه نائم لا يحس بأي حركة، وإذا رأيت عيونه مغمضـة فتأكد أنه مسـتيقظ يتابع كل حركة، فكن حذراً من القيام بأي حركة قبل أن أشير لك.

عندما عاد الجرجـوف الى بيته، واتجه لينام، جلسـت هي قبالته تراقبه حتى تأكدت من نومه فأشـارت لأخيها الذي خرج بحذر وتناول سـيف الجرجوف المعلق وسـله لضربه في عنقه. صاح الجرجوف صيحة ذعر لها الولد وخاف من انتقامه، إلا أن أخته شـجعته مؤكدة له موت الجرجوف اذا تركه وشأنه، إلا أن الجرجوف صاح يخاطبه:

– اثنني بضربة ثانية.

تذكر الولد نصيحة أخته عن حيل الجرجوف وطبيعته وأجابه:

- لا ثنى أبي ولا أمي.

- إخطني.

- قصرت رجلي.

- أتفلني.

- جف ريقي.

بقي الجرجوف يتخبط حتى لفظ أنفاسه ومات. فرحت الفتاة وأخوها بموت الجرجوف وتعانقا يهنئان بعضهما، وعادا معاً الى قريتهما حاملين معهما ما قدرا على حمله من الكنوز والذخائر التي تركها الجرجوف، وعاشا مع أمهما عيشة هناء وسعادة.

جليد أبو حمار

عاشت في قديم الزمان أسرة مكونة من رجل وزوجته وابنهما الوحيد. وذات يوم نوى الرجل السفر من القرية فاتصل بالمنجمين ليطلعوه على ما سيجري لأسرته أثناء غيابه عن القرية، فقالوا له:

- ستلد زوجتك بنتا تتسبب في قتل أخيها.

انزعج الرجل من أقوالهم، خاصة وهو يعرف أن زوجته حامل، وخاف على ابنه الوحيد من المصير الذي ينتظره على يد الجنين النامي في بطن أمه، فتمنى لو أنها تضع ما في بطنها ليتخلص بنفسه من المولود لو كانت بنتاً، إلا أن السفر حان قبل ذلك، فقال يوصي ابنه:

- لقد سمعت ما قاله المنجمون وأنا على سفر سيدوم عدة سنوات، فإذا وضعت أمك بنتاً اقتلها في الحال ولا تتركها تعيش لأنها ستجلب لأسرتنا الخراب، وإياك أن تهمل وصيتي.

كان الرجل يتكلم والابن يصغي له، وعندما انتهى أجابه يقول:

- إني أسمع ما تقول وسأعمل بوصيتك ولن أخالفها.

فسافر الرجل مطمئناً بأن ابنه سيعمل بوصيته.. عندما وضعت المرأة كان المولود طفلة جميلة أحبها الولد وتعلق بها وتردد في قتلها، إلا أن وصية أبيه بقيت ترن في أذنه باستمرار فبقي ممزق المشاعر بين تعلقه بها وبين أوامر أبيه، وقرر في الآخر الإبقاء عليها وهو يقول لنفسه:

- سأتركها تعيش، وعندما يعود سيشاهدها، وربما يغير رأيه، وإذا أصر على قتلها سيكون لي موقف آخر.

أخذت الطفلة تنمو وتكبر وهو يزداد تعلقاً بها وهي تزداد تعلقاً به، ولما آن أوان عودة أبيهما كانت الفتاة تفهم وتدرك كل ما يدور حواليها، فخاف أخوها من أبيه فتفاهم مع جارهم بأن يحتفظ بالفتاة على أنها ابنته ويسلمه ابنه ليقدمه لأبيه على أنه أخوه، فوافق الجار على ذلك ريثما يألف الرجل ابنته. فلما وصل الأب قدم له الولد على أنه ابنه وتعرف على الفتاة على أنها بنت جاره، إلا أن ذلك التستر لم يدم فقد عرف الرجل الحقيقة فعاتب ابنه على تجاهله وصيته وصاح به يأمره:

- اقتلها أو ادفنها حية ولا تحاول أن تريني وجهها ثانية، ولا تريني وجهك اذا لم تنفذ أمري.

لم يجد الولد بدا من إطاعة أمر والده، إلا أنه رأى دفن أخته حية أهون على نفسه من قتلها، فأخذ المعول وركب حصانه وأردف أخته وراءه وسار الى مكان بعيد عن القرية فتوقف ونزل من فوق الحصان وأخذ المعول وراح يضرب به الأرض يحفر حفرة ليدفن أخته فيها. عندما رأته أخته يحفر الأرض أخذت تساعده في نقل التراب وجمع الأحجار، فبقي يشاهدها وهو صامت الى أن رأى أن الحفرة على مقاسها:

- إنزلي الى الحفرة لأرى ما اذا كانت على مقاسك.

لم تمانع الفتاة، فقفزت الى داخلها، وبدأ هو يسقفها بما جمعه وأعده من أحجار وهي تضحك وتواصل حديثها معه، تبدي له ملاحظاتها وترشده ببراءة الى الثقوب والفتحات التي لم يسدها قائلة له:

– الضوء الكثير يدخل من هذا الثقب.

فيعمل على سده ليسمع صوتها من جديد تشير الى ثقب آخر:

– من هذا الثقب أرى الشمس.

فيعمل على سده، وتستمر هي في إرشاده الى الشقوق والثقوب التي يدخل منها الضوء ويتجدد الهواء واحداً بعد آخر، ونفسه تنازعه الإشفاق عليها، والكف عن دفنها خاصة وهي تجهل ما يراد بها وإلا لما أخذت تدله على الثقوب.

وقف حائراً أمام آخر ثقب هل يسده لينهي حياتها ويعود إلى أبيه، أم يخرجها ويتولى رعايتها بعيداً عن أبيه وما هو مقدر للإنسان لا بد منه.

تغلبت عاطفته نحوها، فأسرع يزيح التراب والاحجار ليشاهدها تضحك، فأخرجها لينفض عنها التراب ويبادلها الضحك وهو يغالب دموعه، فأردفها خلفه على ظهر حصانه وراح يسير على غير هدى.

عثر في طريقه على نمرين صغيرين لوحدهما في الوادي فأخذهما معه ليشاطراه الحياة التي سيعيشها وحيداً مع أخته، واستمر يواصل سيره باحثاً عن مكان قصي مهجور يستقر فيه، فوجد ضالته على ضفة جدول ماء فحط رحاله عنده وشرع في بناء كوخ صغير يأويان فيه، واسطبل يأوي فيه الحصان والنمران. عندما استقر به المقام في ذلك المكان راح يستيقظ مع كل صباح ليسرج حصانه ويعتلي ظهره مستصحباً معه النمرين الصغيرين، ويخرج للصيد والقنص والتدرب على فنون القتال، ولا يعود إلا بعد منتصف النهار، موصياً أخته بألا تفتح الباب لأي طارق وألا تتعرف على

أي غريب، ولا تنزل الجدول لتغتسل أو تغسل الملابس، أو تنقل حاجتهما من الماء أثناء غيابه.

جعل الولد من نفسه، ومن الحصان والنمرين شيئاً واحداً وكل واحد يكمل الآخر، يتحركون بصورة جماعية كلما طلب منهم التحرك وراءه، وقد أطلق على حصانه اسم «حصان ابن هادي» وعلى النمر الأول اسم «قلبي» وعلى النمر الثاني اسم «فؤادي»، ودربهما على الوقوف بجانب الحصان لينطلقوا معه عندما يناديهم بقوله:

– قلبي، فؤادي، حصان ابن هادي، دقوا الوادي.

ما إن يسمعوا ذلك منه حتى تعدو الخيل والنمران معها يقاتلان ويصطادان معه. أخذت الحياة تسير به في مكانه ذاك يقضي أوقاته في الصيد، وتدريب النمرين على طاعته والقتال معه، والفتاة قاعدة في البيت تعد الطعام وتعتني بالحصان والنمرين عند عودتهم.

كان من الممكن أن تستمر حياتهم على هذه الوتيرة لو لم يكن السلطان الذي يقيم على ضفة الجدول على بعد مسافة منهم معتاداً على النزول الى الجدول ليسقي حصانه بنفسه، فذات يوم امتنع الحصان عن الشرب، وكلما أدنى رأسه الى الماء رفعه قبل أن يشرب، ولما تكرر ذلك منه مراراً أثار عجب السلطان فانحنى على الجدول يمعن النظر فيه، فشاهد شعرة مستطيلة ملتفة بين الماء خاف منها الفرس وامتنع عن الشرب، فتناول الشعرة بيده وأخذ يسقيها ولفها برفق واحتفظ بها، وراح يعرضها على جلسائه يسألهم عمن تكون صاحبتها، وهل هي من الإنس أو من الجن، تحير الجميع من طولها فقال لهم السلطان:

– الذي سيأتيني بأخت هذه الشعرة سأعطيه ما يطلب.

فقال أحد جلسائه:

- لن يحقق طلبك إلا العجوز الكاهنة.

فأمر السلطان باستدعائها. فلما حضرت بمجلسه عرض عليها الشعرة وهو يقول لها:

- اذا أحضرت لي أخت هذه الشعرة سأعطيك كل الذي تطلبين.

فقالت له العجوز:

- وإذا أحضرت لك صاحبتها؟

- سأضاعف لك العطاء.

طوت العجوز الشعرة بطرف خمارها، وأخذت عصاها وسارت في محاذاة الجدول تبحث عن ضالتها حتى وصلت الى الكوخ الذي تقيم فيه الفتاة مع أخيها، فدقت الباب لتستغرب الفتاة من ذلك لأنها لم تعتد أن يطرق عليها الباب أحد، فتساءلت:

- من يطرق الباب؟

- عجوز عابرة سبيل تطلب لقمة غداء.

أجابتها الفتاة من وراء الباب:

- الله كريم، ليس لدينا ما نتصدق به..

لم تجبها العجوز، و لم تعاود طلب الاحسان مرة أخرى، وإنما تظاهرت بالتعب والمرض والجوع، تشكو حالها لنفسها وتدعو الله على نفسها بقولها:

- يا الله عزني ولا هذه الهيانة، أحوجتنا لما في أيدي الناس، وذليتنا آخر أعمارنا.

كانت العجوز تشكو حالها وتدعو على نفسها والفتاة التي تستمع لها من وراء الباب، ترق عواطفها وتلين نحو العجوز كلما أمعنت العجوز في الدعاء على نفسها، حتى ذابت عواطف الفتاة ففتحت الباب لتتقدم

لها كسرة خبز وجرعة ماء تناولتهما العجوز شـاكرة وجلست تقضم الخبز وتعلكه بأسـنانها وتشـرب من الماء وتـارة تبلل الخبز بالماء قبـل أن تأكله، والفتاة ترقبها بصمت.

ما إن انتهت العجوز من الأكل، حتى راحت تتظاهر بالشبع والانتعاش، ورفعت يديها نحو السماء تدعو للفتاة:

- الله يشـبع جوعك، ويكسـي عريك، ويرزقك بابن الحلال ويمتعك بشبابك.

تفتحـت أسـارير الفتاة وعلاها الفرح لسـماعها دعـاء العجوز الذي وجدت فيه عوضاً عن مخالفتها أوامر أخيها لأنها أنقذت نفساً مشرفة على الهـلاك. همت الفتاة بالدخول وإغلاق الباب، إلا أن العجوز التي كانت تتملى في جمال الفتاة ومحاسنها سألتها:

- مع من تعيشين في هذا المكان الموحش؟ وما كلفك الله لذلك؟

كان لسؤالها وقع خاص في نفس الفتاة، فأجابتها تقول:

- أعيش مع أخي، ولا أعرف لماذا نحن هنا وحدنا.

تنهدت العجوز وهي تقول:

- من يعيش في هذا المكان المقفر لوحده إلا من كان مجنوناً.

وأردفت متسائلة:

- أين أخوك الآن؟

- خرج في الصباح كعادته للصيد وسيعود بعد منتصف النهار.

عاودت العجوز تنهدها وهي تقول:

- حرام تعيشـين وحيدة في هذا المكان الموحش، يذبل شبابك ويشوه جمالك.

استأنست الفتاة بحديث العجوز وألفت مجالستها وإن بقيت خائفة من

أخيها، إلا أن العجوز لاحظت ذلك فأردفت تقول:

- أنت فتاة شابة وجميلة لكنك مهملة نفسك، لا تغتسلين ولا تعتنين بزينتك.

- أنا أغتسل يومياً عندما يعود أخي، ولا أصدق بوجود أي أوساخ على جسمي.

- إذن فأنت لا تعرفين كيف تتزينين ولا كيف تمشطين شعرك لتحافظي على جمالك ورونق شبابك.

وأردفت العجوز تقول لها:

- سأجيء غداً لأعلمك كيف تتزينين وكيف تمشطين شعرك، لأن جهلك ذلك أثر على جمالك.

لم تجبها الفتاة التي ملأ الفرح نفسها مما سمعت، وبقيت كعادتها تنتظر عودة أخيها، إلا أنها لم تخبره عندما عاد بما جد على حياتها، وما يدغدغ عواطفها من أحاسيس ومشاعر زرعتها في نفسها العجوز التي فتحت لها الباب وتصدقت عليها ببعض كسرات الخبز. نامت الفتاة متشوقة لصباح اليوم التالي، وللساعة التي يغادر أخوها البيت، لتقضي فراغها مع العجوز التي أبدت لها رغبتها في تعليمها العناية بزينتها وتمشيط شعرها والاهتمام بجمالها. ما إن غادر أخوها البيت مع النمرين حتى تركت الباب مفتوحاً على غير عادتها، تترقب قدوم العجوز الكاهنة، إلا أن انتظارها لم يدم طويلاً فسرعان ما أقبلت العجوز ورحبت بها الفتاة وهي تسلم لها قيادتها.

إلا أن العجوز قالت لها:

- لابد من إشرافي عليك وأنت تغتسلين في الجدول لأتأكد من نظافة جسمك قبل أن أشرع في تعليمك كيف تمشطين شعرك وترتدين زينتك.

وافقتها الفتاة وسارت معها الى الجدول، وتجردت من ملابسها

والعجوز تدلك لها جسمها وترشها بالماء. وعندما انتهت من الاغتسال ارتدت ثوبها وقعدت عند قدمي العجوز لترتب لها شعرها، فأخذت العجوز تمشط لها شعرها وهي تروي لها القصص والحكايات حتى تأكدت من سرحانها في المستقبل الذي صورته لها، فاجتزت خصلة من شعرها المستطيل وطوته في خمارها، واستمرت تمشط شعر الفتاة، ولما فرغت ودعتها منصرفة نحو السلطان لتقدم له الدليل على نجاحها في المهمة التي كلفها بها.

عندما وقفت أمامه لم تخرج له الشعرة التي طلبها وإنما أخرجت له خصلة شعر بطول الشعرة التي عثر عليها لتبرهن له عمق ارتباطها بالفتاة. فرح السلطان بذلك أيما فرح، وراح يقيس طول الشعرة التي عثر عليها بطول الخصلة التي عثرت عليها العجوز الكاهنة التي تأكدت من أن الفتاة هي ضالته، فقالت له:

– لو أحضرتها الى قصرك وجعلتها من بعض نسائك، ماذا ستعطيني؟

أجابها السلطان بقوله:

– لك ما تطلبين.

استمرت العجوز تتردد على الفتاة في غياب أخيها لتقص عليها الحكايات وتساعدها على تمشيط شعرها، وتستفسرها عن حياتها مع أخيها، والفتاة تجيبها وتروي لها تفاصيل حياتهما، فتظهر العجوز الإشفاق على شبابها وجمالها من الحياة هناك، وتصف لها قصر السلطان والحياة فيه، وتزين لها فكرة الهروب معها الى المدينة لتعيش في قصر السلطان. رفضت الفتاة فكرة الهروب في بادئ الامر لتعلقها بأخيها، إلا أن استمرار العجوز في تزيين الحياة لها في قصر السلطان وما سيحيط بها من خدم وجوار، وما ستتمتع به من نعيم، جعلها تتقبل الفكرة. وبقيت

تتهيب التنفيذ خوفاً من بطش أخيها، فقالت للعجوز:

- اذا هربت معك أخشى أن يتتبعنا أخي وينكل بي.

فقالت لها العجوز تطمئنها:

- إطمئني من ذلك، سيكون مجموعة من حرس السلطان في مرافقتنا.

- أخشى أن يتغلب عليهم بمساعدة النمرين.

- لن يكون أقوى من جيش السلطان.

اطمأنت الفتاة لوعود العجوز وتأكيدها فوافقت على الهروب معها صبيحة اليوم التالي بعد خروج أخيها، فانصرفت العجوز متجهة نحو السلطان لتزف له البشرى بأن الفتاة ستكون في قصره مساء الغد، وطلبت منه قوة من فرسانه لمرافقتها ومنع أخيها اذا لحق بها لإرجاعها، فأصدر السلطان أمره الى مجموعة من فرسانه بمرافقتها مستصحبين معهم حصانه الخاص ليحملها الى القصر.

في صبيحة اليوم التالي ذهبت العجوز الكاهنة، وبرفقتها مجموعة من فرسان السلطان في اتجاه بيت الفتاة، وعندما قاربت المكان تركتهم هناك وسارت بمفردها لتجد الفتاة قد حزمت ملابسها بعد خروج أخيها وبقيت تنتظر قدومها ففرحت بمرآها، وانصرفت هاربة معها، وهي تكاد تسابق العجوز في سيرها خوفاً من عودة أخيها، وعندما وصلتا الى المكان الذي بقي الفرسان في انتظارهما فيه، اعتلت حصان السلطان الذي أرسل لها، وواصلت السير والفرسان يسيرون وراءها متجهين الى قصر السلطان في المدينة.

عندما عاد أخوها الى البيت لم يجدها في انتظاره كعادتها وتوهم أنها نزلت الى الجدول، أو خرجت لقضاء حاجتها فناداها، وتكرر نداؤه لها

دون أن يسمع من يرد عليه، فراح يبحث عنها في الأماكن القريبة فلم يعثر لها على أثر، فعاد يبحث ويفتش في حوائج البيت، فوجد ملابسها والأشياء الخاصة بها قد اختفت معها، فأيقن أنها هربت مع غريب كانت على معرفة به من ورائه، فتذكر وصية والده له بقتلها يوم سفره وعصيانه لأمر أبيه، الأول، والثاني، بقتلها، وفضل أن يعيش معها في ذلك المكان المقفر وحيدين، على أن يعيش بدونها مع أسرته، وإذا هي تغدر به وتهرب في أول فرصة لاحت لها.

تذكر ذلك وملأت الحسرة والغيظ نفسه، فقفز الى ظهر جواده وهمزه وهو يقول:

– قلبي، فؤادي، حصان ابن هادي، دقوا الوادي.

انطلق الحصان يسابق الريح في عدوه، والنمران انطلقا خلاله، وبقي يستحثهم على السير بسرعة ويتمنى لو يطير ليلحق بأخته، التي كانت تتسرع في سيرها مثله مخافة أن يلحق بها في الطريق، فبقيت عيناها مسمرتين نحو الخلف ترقبانه بدلاً من مراقبتها الطريق التي ستوصلها الى قصر السلطان، فلاحظت غبار خيل يسير وراءهم ويقترب منهم، فبقيت تتابعه حتى غدا على مقربة منها تمكنت من التعرف عليه، فصاحت بالعجوز والفرسان قائلة:

– أخي يجري في أثرنا ولا بد من دخول المدينة قبل أن يلحق بنا.

سمع الفرسان قولها ذلك فأسرعوا في السير وأخذوا يتهيؤون لملاقاة أخيها. عندما اقترب الفتى وشاهد فرسان السلطان يتهيؤون لملاقاته وتعرف على أخته راكبة حصان السلطان، استل سيفه وهمز حصانه وقال:

– قلبي، فؤادي، حصان ابن هادي، دقوا الوادي.

قال ذلك وحمل عليهم يضرب بسـيفه والنمران يبطشـان بمخالبهما، وينهشـان بأنيابهما فرسان السـلطان الذين حاولوا الصمود والوقوف في وجـه الفتى، دون جدوى، فلم يجدوا بـدا من الهروب للنجاة بأرواحهم نحـو أبواب المدينـة، وعندما اجتازوها أوصـدت في وجه الفتى ليحولوا دون استعادته لشقيقته. لما وجد الفتى الابواب موصدة في وجهه انسحب الى غـير بعيـد منها ليريـح جسـمه، وليأخذ حصـانه والنمـران راحتهم استعداداً لمعركة اليوم التالي. ولما رأى أنه لم يخرج أحد لملاقاته من فرسان السـلطان، فرض حصاراً على المدينة، ومنع الدخول والخروج منها وإليها حتى اضطر السلطان أن يأمر عسكره بالخروج لمحاربة الفتى. وخرج هو لمشاهدة المعركة والفتاة تقف وراءه. وعندما شاهدهم الفتى صاح صيحته المألوفة:

– قلبي، فؤادي، حصان ابن هادي، دقوا الوادي.

قال ذلك وهمز حصانه فانطلق الحصان والنمران حواليه وأخذ يضرب بسيفه جنود السلطان والنمران يبطشان بمخالبهما بطون الخيول والجنود، وما هي إلا سـاعة حتى هرب مـن بقي منهم في مواجهته والسـلطان في المقدمة، ودخلوا المدينة وأوصدوا أبوابها وراءهم خوفاً منه.

تكرر حصـار الفتى للمدينة وخروج جنود السلطان لملاقاته وهزيمتهم أمامه أكثر مـن يوم، والمخاوف تملأ قلب الفتاة فشـكت للعجوز الكاهنة وهي تقول لها:

– اسـتمرار هزائم جنود السلطان وانتصـار أخي عليهم يوماً وراء يوم لابد أن يستعيدني بالقوة او بالمفاوضات لرفع الحصار عن المدينة، لذا أجد الخوف يتضاعف في نفسي مع كل هزيمة لعسكر السلطان.

فقالت لها العجوز:

– أخوك يستمد قوته من النمرين وهما لم يألفا أحداً سواكما، وما من أحد يستطيع الاقتراب منهما في الوقت الحاضر غيرك، والرأي أن نذهب معاً الى مكانهما لنسد آذان النمرين بالشمع وندهن ظهر الحصان من تحت السرج بالحلبة ونترك رباط السرج غير مشدود لنعيق مساعدة النمرين له، ولكي يسقط عن ظهر الحصان. وافقت الفتاة على القيام بذلك فسارت في الظلام والعجوز بجانبها، وعندما وصلت لم ينكرها الحصان ولا النمران، فراحت تفتح للحصان سرجه وتدهن له ظهره بالحلبة، وتركت السرج شبه مشدود، وعمدت الى النمرين تسد آذانهما بالشمع، وانصرفت والعجوز معها مطمئنة الى نجاح خطتها.

في صبيحة اليوم التالي حاصر الفتى المدينة كعادته وخرج له جنود السلطان كعادتهم، وما إن شاهدهم حتى صاح صيحته المألوفة:

– قلبي، فؤادي، حصان ابن هادي، دقوا الوادي.

قال ذلك وهمز الخيل فانطلقت تعدو إلا أن النمرين بقيا واقفين لأنهما لم يسمعا نداءه بسبب الشمع الذي سدت به آذانهما، فتلفت حواليه فوجدهما واقفين، فاستغرب ذلك منهما، وأدار عنان حصانه نحوهما وعاود نداءهما فلم يستجيبا له، فرأى ذلك جنود السلطان فحملوا عليه وحاول بدوره أن يلعب بحصانه قبل أن يلاقيهم فمال به السرج فوقع من ظهر الحصان على الارض، وقبل أن يقوم تدافع فرسان السلطان عليه يقطعونه بسيوفهم، وتركوه وراءهم وهم موقنين أنه قد فارق الحياة وأن الوحوش ستأكله، وساقوا حصانه والنمرين معه الى المدينة.

بقي الفتى هناك مغسلاً بالدماء ومثخناً بالجراح، لا يربطه شيء بالحياة إلا أنيناً خافتاً متقطعاً طرق مسامع جمّال مر على مقربة منه فشاهده مشرفاً على الموت، فرق لحاله وحمله معه الى منزله وتولى تضميد جراحه

ومداواته، وزوجته تعتني بغذائه، حتى أخذ يستعيد وعيه وصحته يوماً بعد يوم.

عندما خفت آلامه واستعاد كامل وعيه أخذ يدير عينيه في ما حواليه باستغراب محاولاً معرفة المكان الذي هو فيه ومن أوصله اليه، وتطلع في وجه الرجل والمرأة الجالسين بجانبه، فسألهما من يكونان، وفي أي مكان هو، ومن الذي نقله الى هناك، فأخبره الجمال أنه عثر عليه ملقى في الفلاة مشرفاً على الموت من كثرة جراحه، وسأله الجمال بدوره عن سبب تلك الجراح. شرد الفتى ذهنه، وعاد بتفكيره الى ماضي حياته، واستعاد شريط ذكرياتها، ولسانه يروي للجمال وزوجته تفاصيل حياته من يوم كان يعيش مع أسرته، وقول المنجمين لأبيه قبل سفره ووصيته له بقتل أخته وماذا جر عليه مخالفة ذلك الامر والاشفاق عليها.

رق الجمال وزوجته لحال الفتى ورثيا لما آلت اليه حياته وقدرا التضحية التي أقدم عليها من أجل أخته التي غدرت به، فضاعفا من عنايتهما به، إلا أن الفتى وجد من العسير أن يعيش بينهما بعد أن استعاد صحته وهو لا يقدم لهما أي عون أو مساعدة، فراح يقدم لهما مساعدته في كل ما يقدر على أدائه وهما يضاعفان العناية به ليستعيد قوته ويتمكن من الثأر لنفسه.

سأله الجمال ذات يوم:

– هل بمقدورك الآن الأخذ بالثأر من أعدائك؟

لم يجبه الفتى وإنما طلب منه أن يقدم له خروفاً ليرى ما اذا كان قادراً على القفز من فوقه أم لا، فقدم له الخروف فقفز من فوقه، فطلب من الجمال أن يقدم له عجلاً فحاول الركوب فوقه فلم يستطع.

فأجاب الرجل:

- لازلت عاجزاً عن أخذ الثأر لنفسي.

استمر الجمال يغدق عليه المأكولات ويضاعف من عنايته ويقدم له الحيوانات التي يطلب القفز من فوقها، الى أن وجد نفسه قادراً على القفز من فوق الحصان، فقال للجمال:

- اليوم أنا على استعداد للأخذ بثأري.

فرح الرجل وزوجته بذلك كما لو كان الفتى ابنهما، فطلبا منه أن يحدد طلباته التي ستساعده على الوصول الى قصر السلطان، والثأر لنفسه، فأوجزها في حمار مريض أعرج، وجلد حمار مسلوخ يرتديه. وفر له الجمال ذلك وزوده بقوس ونبل وسيف ورمح أخفاها بين حاجياته وأطلق على نفسه اسم «جليد أبو حمار»، وودع الجمال وزوجته وشكرهما على ما قاما به نحوه، وامتطى ظهر حماره الأعرج وسار نحو غايته الى أن وصل المدينة التي تقيم فيها أخته فاستقر هناك يزاول حركات على حماره الأعرج تلفت النظر نحوه ولا تدل على حقيقته. ما من سباق يحدث بين الفرسان إلا واشترك فيه بحماره الأعرج، وما من قوة عسكرية يرسلها السلطان إلا وساهم فيها طواعية، وعندما يعود يربط حماره الأعرج الى جانب خيول السلطان، حتى غدا موضع سخرية الجميع. وعندما تأكد أن الجميع يعرفونه ولا يتخوفون منه التفت نحو الخيول يتقرب منها ويعتني بها متنقلاً من حصان الى آخر يحدثه ويضاحكه كما لو كان إنساناً، مثله حتى وصل الى حصانه الذي عاش عازفاً عن الطعام من يوم فارقه ملقى على الارض مثخناً بجراحه، فلما رأى صاحبه عرفه فعاودته حيويته ونشاطه، فراح يلتهم كل ما كدس أمامه من علف، و«جليد أبو حمار» يواظب على زيارته أثناء تقديم العلف له. وكان الحصان قد غدا أسيراً لدى السلطان من يوم استولى عليه بعد أن شاهد مواقفه مع الفتى

يومها، وعندما علم أنه استأنس بجليد أبو حمار وعاود الأكل والشرب كعادته ملأ الفرح نفسه وأمر أن يتفرغ جليد أبو حمار للعناية بالخيول، ففرح الفتى بالوظيفة وغدا يهتم بالخيول مولياً حصانه الأولوية، وأخذ في كل يوم يعتلي ظهر حصان ويتجول به الى أن وصل الى حصانه فأكثر من الركوب والتجول به ليستعيد نشاطه القديم. كان السلطان يشاهد ذلك وترتاح نفسه لترويض الفرس على يد جليد أبو حمار، فشجعه على الاشتراك في مسابقات فرسانه في العدو والرماية حتى غدا أبرز الفرسان في كل الفنون، وذات يوم أقام السلطان حفلة سباق على الساحة أمام قصره اشترك فيها كل الفرسان ليظهر كل فارس تفوقه بالرماية بالرمح والقوس، حضرها مواطنو المدينة واصطفوا على جانبي الساحة أمام القصر لمشاهدة الفرسان الفائزين، واصطفت نساء القصر في شرفته يتابعن الفرسان فارساً بعد فارس، وعندما أتى دور جليد أبو حمار (الفتى) الذي استصحب معه النمرين، لم يترك فناً من فنون الفروسية إلا وأتى به، وأخته تراقبه وتحدث نفسها:

– ألعاب هذا الفارس تذكرني بأخي.

وكان أخوها بدوره يبحث عن مكانها بين نساء القصر في الشرفة حتى تعرف عليها وهو يجول على حصانه، فصادف آنذاك مرور سرب من الحمام يحلق في السماء متجهاً نحو القصر. فاستغل الفتى ذلك ونادى السلطان وهو يجول في الميدان على حصانه والنمران بجانبه:

– يا سلطان الزمان.

– لبيك.

– اسمح لي أرمي الحمامة من بين الحمام.

توهم السلطان أنه يشير الى الحمام الطائر فوق سماء القصر، فأجابه

يقول:

– لك ذلك.

فأحكم الفتى نبله وشد قوسه وأطلق السهم ليصيب جبين أخته التي هوت من الشرفة الى الساحة، وقبل أن يتمكن السلطان من التعرف على ما حدث ومن سقط أمامهم، شد القوس وأطلق السهم الثاني على السلطان وقتله، وعندما تأكد من ذلك صاح صيحته المألوفة:

– قلبي، فؤادي، حصان ابن هادي، دقوا الوادي.

قال ذلك وهمز حصانه الذي عدا به عائداً نحو أهله والنمران بجانبه حتى وصل الى قريته ودخل بيته معتذراً لوالده عن عصيانه أوامره، وسرد عليه ما جرى له وصادفه من يوم خروجه من البيت حتى عودته ليعيش معه عيشته الأولى التي لا يكدر صفوها مكروه.

صاحبة التويقت

لم يكن صاحب البيت يفكر في الزواج أو ملء الفراغ الذي تركته زوجته المرحومة بوفاتها، كان لايزال يعيش أحزانه ويستجر ذكرياته معها عندما سمع طرقاً على باب بيته تبعه صوت رقيق ينادي:

– تصدقوا علينا يا أهل الخير بما سخركم الله.

فرقت مشاعره للصوت وأخذ كسرة خبز وحبوباً وطعاماً واتجه نحو الباب ليفتح ويقدم ذلك صدقة للمسكين، فوجد نفسه أمام فتاة شابة في العشرين من عمرها تتمتع بحيوية وجمال آسر لم تستطع الأسمال البالية التي ترتديها أن تقلل من قوة تأثير جمالها الذي أنساه أحزانه وزوجته الميتة، وبقي ممسكاً بكسرة الخبز وحبوب الطعام ينظر إليها ويتملى حسنها وجمالها، وهتف في أعماقه:

– ما أجملها وأنضر شبابها، يا ليت ترضى أن تكون لي زوجة، سأعقد عليها الآن.

لما لاحظت الفتاة وقوفه ذاك وإبطاءه في إعطائها ما حمله معه من خبز وحبوب، مدت نحوه يدا بيضاء ناعمة من كم قميصها القديم، وقالت له بصوت رقيق:

– إعطني ما سخرك الله.

لم يجبها، وإنما راح يشبع عينيه من النظر إليها والتمتع بجمالها، ويستعرض مفاتنها مستغرباً في نفسه أن تحترف فتاة –بمستواها من الجمال– التسول، وبدلاً من أن تمتد يده ليعطيها ما حمله لها راح يسألها:

– هل لك بالحلال؟

طأطأت الفتاة رأسها وكسرت عينيها خجلاً وأمسكت عصاها بكلتا يديها واتكأت عليها و لم تجبه، فعاود سؤاله:

– إذا لك بالحلال سأتزوجك، لأن زوجتي ماتت وستكونين خير من يخلفها.

عندما سمعت كلامه أيقنت أنه جاد في الزواج وليس حديثه مجرد عبث، فأجابته وهي لاتزال متكئة على عصاها ونظراتها مصوبة للارض:

– إذا في نصيب ومكتوب من الله موافقة.

لم يصدق الرجل إجابتها بالموافقة فملأ الفرح نفسه وأخذ يستفسرها عن أهلها وبلادها تمهيداً لعقد قرانه عليها، فقال لها:

– أين أهلك؟

– كل واحد في بلاد يتقصدون الله ويبحثون عن المقسوم.

– وأين بلادك؟

– بلادي بلاد التويقت(*).

قالت له ذلك ونظرت نحوه لترى ماذا سيقول فرأته يهز رأسه ويبتسم لها فأدركت أنه عرف ما تعني، فعادت تطرق برأسها الى الارض وبقي

هو يتعجب من جمالها، والفرح يملأ نفسه بموافقتها على الزواج، والتردد يثنيه من الإقدام على ذلك لعدم ارتباطها بأهل أو قرية، والمثل القائل «يا متزوج من الطريق راجع الزربة» يرن في أذنه، وجمالها يشده نحوها.

تداخل إعجابه بجمالها وفرحه بموافقتها على الزواج وخوفه من عواقب الزواج من فتاة لا يعرف شيئاً عنها، فتغلب الاعجاب والشفقة على الخوف والتردد، فقرر أن يتزوجها لتشاطره حلو العيش ومره، فمشى معها الى القاضي ليعقد لهما وتزوجها، وعندما عاد الى البيت طلب منها أن تطلق من حياتها العكاز والثياب المهلهلة وتنسى حياة التسول. وأمرها أن تدخل الحمام لتغسل جسمها من الأوساخ قبل أن ترتدي الملابس الجديدة التي اشتراها لها.

بدت له بقوامها اللدن الجميل، وملابسها الجديدة وشعرها المرسل الطويل أكثر روعة وجمالاً، فزاد تعلقاً بها وإعجاباً بحسنها، فحط فيها كل ثقته. ومثلما سلمها مفاتيح قلبه سلمها مفاتيح بيته، وأطلعها على كل ما يملك. إلا أنها كانت تجهل المطلوب منها أداؤه من طبيخ واهتمام بالبيت، فراح يعلمها ويدربها على العجن والطبخ، ويعدها لتكون ربة بيته فاستجابت له. وعندما تعلمت بقيت تقوم بأعمال البيت وانصرف هو الى عمله مطمئناً لا يفتش ولا يدقق ولا يتدخل في شؤون البيت.

وما إن اطمأن إليها وملأت السعادة نفسه بالحياة معها حتى بدأ الحنين لحياتها السابقة يعاودها، وبدأ السأم من الجلوس وحياة الاستقرار في بيت الزوجية يتسرب الى نفسها، فكتمت ذلك في نفسها، وعاشت تعاني لوحدها فبدأ شبابها في الذبول، ورونقها في البهوت، ونضارتها في الضمور، وجسمها في النحول، كلما زاد بها الشوق لحياتها الماضية وملأ السأم نفسها من الاستقرار في البيت. بقي زوجها يشاهد ذلك فيستغرب

من الهزال الذي أصابها والشحوب الذي يعلو وجهها فتوهم أنها تعاني من مرض خجلت أن تشكو له منه فاستشعر المسؤولية وأحس بالإثم تجاهها، فقال لها:

- أنت تعانين من مرض ولا شكيت منه ولا تكلمت عنه حتى أثر على صحتك.

نفت أن تكون مريضة أو تشكو ألماً، إلا أنه عاد فقال لها:

- كيف لا تعانين من مرض وأنت تزدادين كل يوم نحولاً؟

- ربما يكون اختلاف الهواء والماء سبباً في ذلك.

حار في أمرها وفكر في نفسه، ربما قصرت معها في توفير كل متطلباتها فسألها:

- هل انتقصت عليك شيئاً لأوفره لك؟

- لم تقصر في شيء من متطلبات البيت، ولدينا فائض منها.

لم تقنعه إجابتها فبقي يحدث نفسه:

- إن في الأمر شيئاً، ولا يعقل أبداً أن يطرأ عليها كل هذا التغيير والتبدل بدون سبب او علة، لاشك أنها تعاني من شيء تكتمه في نفسها.

فقرر في نفسه أن يختفي عنها ويعطي لها كامل حريتها ويوفر لها كل ما يمكن أن تطلبه لتتصرف في غيابه وفي خلوتها كما تريد ووفق ما يحلو لها، لعلها افتقدت شيئاً لم يوفره لها وخجلت من طلبه، فقال لها ذات يوم:

- ربما أتخلف عن تناول الغداء معك غداً، ولربما أغيب عنك اليوم كله واليوم التالي، وكل ما ستحتاجين له من نقود ومواد غذائية متوفر لديك، فأريحي نفسك وتمتعي بيومك لوحدك أو مع صديقاتك كيفما شئت ولا تفكري بشيء.

لم تجبه ولا استفسرته عن سبب غيابه عن تناول الغداء في البيت، أو عن سبب المبيت خارجه ولا أين سيقضي أوقاته، فما إن سمعت قوله بتخلفه عن تناول الغداء ولربما تغيب عن المبيت ملأ نفسها فرحاً ورأت فيها الفرصة التي تتمناها.

في صبيحة اليوم التالي تظاهر لها بالخروج من البيت واتجه الى أحد الدهاليز المظلمة واختفى فيه ليقوم بمراقبتها ليتعرف على ما ينقصها فيعمل على توفيره، وما تشكو منه ليداويها، فاختفى في الدهليز وبقي يراقب تصرفاتها وماذا ستعمل في خلوتها، وبمن ستتصل أو من سيتصل بها.

ما إن شعرت بانفرادها وخلوتها في البيت حتى دب في جسمها النشاط، فأحضرت الدقيق، والحلبة، والشربة، وسكبت الدقيق داخل الجفنة وراحت تعجنه، وعندما انتهت، أضرمت النار في المافي (التنور) وعادت الى العجين تقسمه وتحوله الى أقراص تدلي بها الى المافي، وعندما انتهت وضعت إناء الشربة وسط (المافي) وعادت الى الحلبة والبهارات تسحقها. كانت تقوم بعملها ذاك وتعد وليمتها وحفلتها بخفة ونشاط حتى عاودها شيء من رونقها ونضارتها وحيويتها بالرغم مما بذلته من جهد وعانته من مشقة في إعداد كل ذلك القدر من الطعام.

عندما انتهت من إعداد كل ذلك حملت أقراص الخبز ونزلت بها درجات السلم الى الدهليز، فوضعت رغيفاً على الدرجة الأولى، ورغيفاً في الدرجة الثالثة، ورغيفاً في الدرجة الخامسة، ورغيفاً في أعلى درجات السلم، واتجهت الى وسط (الدارة) الصالة فوضعت أربعة أقراص فيها، وعادت الى المطبخ فوضعت في جانبيه ثمانية أقراص على كل جانب أربعة منها، ووضعت أربعة أقراص في إحدى زوايا البيت. عندما انتهت من توزيع أقراص الخبز سكبت ما أعدته من حلبة وشربة في أوان صغيرة،

فوضعت بجانب الكوم الأول في المطبخ إناء حلبة، وبجانب الثاني إناء شربة، وبعدها راحت توزع الأواني على أقراص الخبز.

وعندما انتهت من ذلك كله مشت نحو المكان الذي احتفظت فيه بهلاهيلها التي كانت ترتديها قبل زواجها فأخرجتها مع عصاتها، وراحت تخلع الملابس التي عليها وترتدي هلاهيلها، وبدأت بتمثيل مسرحية حياتها السابقة التي اشتاقت لها كثيراً. وقفت بباب البيت وقرعته بعصاتها وهي تقول:

- يا رب يا كريم، يا فاعلين الخير، تصدقوا على امرأة جائعة مسكينة.

غيرت لهجتها ونبرة صوتها وأجابت نفسها كما لو كانت ربة بيت تخاطبها:

- الله كريم، روحوا اطلبوا الله على أنفسكم.

تعلق نظرها بأعلى السلم الذي تقف أسفله وتقول:

- أنا امرأة مسكينة ارحميني يرحم الله أمواتك ويصلح لك أولادك.

استدارت لتمثل ربة البيت وتجيب نفسها المتسولة:

- خذي هذا الرغيف، وإياك أن تعودي.

استدارت وجلست في الدرجة الاولى وحطت عصاتها بجانبها وراحت تقضم الرغيف الجاف الذي وضعته وهي تطعم له مذاقاً خاصاً وحلاوة لم تجدها في ما تناولته من غداء مع زوجها. وعندما انتهت استقامت وتناولت عصاتها وراحت تقرع بها السلم وهي تنادي بصوت حزين:

- يا فاعلين الخير، ويا محبين الثواب تصدقوا على امرأة مسكينة.

استدارت لتجيب نفسها بلهجة جافة:

- البلاد كلها مساكين كأنهم ذباب تنبت مع المطر، يعلم الله أي قرية

تزرع المتسولين، روحوا اطلبوا الله على أنفسكم.

استدارت تنظر الى أعلى السلم نظرات رجاء وهي تقول:

- أنا امرأة ضعيفة لا أقدر أشتغل، ولا معتادة على التوسل، لكن الحاجة اضطرتنا لنمد أيدينا.

استدارت وهي تقول لنفسها:

- خذي هذه واملئي بطنك.

قعدت بجانب الرغيف الثاني وأخذت تلعكه وترتشف من الشربة. وعندما انتهت، واصلت نداءها تطلب الصدقة والاحسان وهي تقرع السلم بعصاتها، واستمرت في تخطي درجات السلم حتى فرغت من أكل ما عليها من أرغفة خبز، وبعدها عادت الى المطبخ لتأكل ما بداخله من خبز وانصرفت بعدها نحو زوايا البيت تبحث عن غيرها. وعندما انتهت من ذلك و لم تجد زوايا تواصل الاستجداء فيها عمدت الى ملابسها الاثرية تخلعها وتعيدها مع عصاتها الى مخبئها وارتدت ملابسها العادية وجلست تنتظر عودة زوجها لتتناول وجبة العشاء معه إذا عاد، وهي تجهل أنه في البيت يراقبها ويشاهد حركاتها ويسمع كلامها. بقيت تترقب عودته وهو في مخبئه ينتظرها أن تقوم بكل ما تود القيام به، وعندما رآها فرغت من ذلك، قام وفتح الباب وخرج منه وأعاد قفله وناداها ليشعرها أنه عاد من سفره، فهرولت نحوه تستقبله باشة ضاحكة والحيوية تملأ نفسها فتجاهل حركاتها وطلع السلم وقعد في الدارة مسنداً ظهره الى جدارها ماداً رجليه أمامه ليريحهما من التعب كما لو كان قادماً من سفر. عندما استقر في جلسته تلك بعض الوقت ناداها أن تعد له عشاءه أو تحضر له ما لديها من أكل، فما إن سمعت كلامه حتى هرولت تعد له السفرة وهي تقول:

- العشاء جاهز، مع أنك لم تحدد ساعة ولا يوم لعودتك فقلت أحسن

شيء أن أعد الطعام في الاوقات التي حددتها لعودتك.

أبدى لها شكره وقال لها:

- أقعدي لنتعشى قبل أن يبرد الأكل.

جلست معه وراحت تلتهم من أقراص الخبز التي أمامها وهو يشاهدها بصمت ويتعجب من التهامها ذلك القدر من الطعام وجلوسها لمشاركته طعامه. وعندما شبع وقام من المائدة قامت معه وغسلا أيديهما معاً فتجشأت المرأة تفرغ الغازات التي واكبت كمية الطعام وأعداد الأرغفة التي التهمتها، فرفعت يديها نحو السماء تحمد الله وتشكره وتسرد حكايتها وهي تقول:

- لك الحمد يا ربي، ماذي القناعة بي، أربع على حلبة، وأربع على شربة وأربع بالدرجي، وأربع خفا زوجي، وأربع مع زوجي.

قالت ذلك ومدت رجليها لتأخذ راحتها ولتترك لكرشها الممتلئ أن يخفف من حمله. أطرق زوجها برأسه وهو يراقب حيويتها ونشاطها والشباب الذي ملأ جسمها فأيقن أنها تربت على ما ألفت ولا يمكن إلا أن تعيش على ذلك، فطلقها وهو يقول:

- صاحبة التويقت تتذكر ماليقها. فغدا ذلك مثلاً.

(*) "تويقت" تصغير لكلمة توقيت ومشتقة من الكلمة الدارجة تيواقت، وتشير الى أن الفتاة متسولة لا ترتبط بأسرة ولا بقرية، تعيش مرتبطة بمواقيت تناول المواطنين الغداء، وعندما يحين أوانها تذهب لتطرق الأبواب مستجدية الصدقة والإحسان.

الفهرس

كانت أحلاماً لذيذة، لذة طفولتنا المنسية، كبرنا ولم يرسم في هويتنا: لا الحناء، ولا حتى أوراقه، ولا ساحرة تلألئنا بفستان حرير، ولا رقص في بهو السلطان، أو عتبة البيت العتيق. أما الحذاء ضيق كضيق حركة أقدامنا، وقبله ضيق ذهنياتنا، هذا الحذاء الذي لا يريد أن يضيع في سلالم القصر أو في الشارع، إنه حذاء صامت لا يعرف الرقص، حذاء مازال يتوسدنا، أم نتوسده -لست أدري!

●●●

نريد أن نتقاطع مع المرأة داخلنا، والمرأة في متن الحكاية، والمرأة في متن اللغة، لن نكون وريقة الحناء، إلا متى أردنا أن نكون، وفي كثير من الأحيان يجب أن نكون نحن، بمعنى آخر أن ننفصل عنها.



Designs: Tareq Al-Samii

لوحة الغلاف: هند نصيري (17 عاماً)